Aesthetik

oder

Wissenschaft des Schönen

Zum Gebrauche für Vorlesungen

von

Friedrich Theodor Vischer

Zweiter Teil

Das Schöne in einseitiger Existenz

Zweite Auflage

Herausgegeben von Robert Vischer

Meyer & Jessen Verlag / München

1922

Vorbemerkung des Herausgebers

Die erste Auflage dieses Teils ist in den Jahren 1847 und 48 erschienen

Spamersche Buchdruckerei in Leipzig

Zweiter Teil.

Das Schöne in einseitiger Existenz.

§ 232

Indem das Schöne aus der reinen Allgemeinheit des Be- 1
griffs in die Bestimmtheit der Existenz übertritt, so stellt es sich nach dem Gesetze aller sich verwirklichenden Idee zuerst in zwei aufeinander folgenden Formen dar, deren erste als unmittelbare, deren zweite als vermittelte zu bezeichnen ist. Beide Formen 2
sind einseitig, denn es liegt im Wesen des Unmittelbaren, in das Vermittelte aufgehoben zu werden, und im Wesen des Vermittelten, das Unmittelbare als ein von ihm Durchdrungenes wiederherzustellen. Obwohl nun jene Aufhebung schon im vorliegenden Teile sich vollzieht, so tritt doch, weil diese Wiederherstellung noch ausbleibt, das Vermittelte als eine einseitig selbständige Existenz dem Unmittelbaren, das eben daher trotz seiner aufgewiesenen Unhaltbarkeit dasselbe Recht einseitiger Selbständigkeit gegen jenes behält, gegenüber.

1) Der Paragraph ist nur einführenden Inhalts und hat daher keine Beweise zu geben, sondern vorerst nur auf ein allgemeines Gesetz des Denkens und Seins sich zu berufen. Der Schein aller platonischen Fixierung der Ideenwelt, welcher entstehen könnte, wenn von einem „Übertreten" aus der reinen Allgemeinheit des Begriffs in die Bestimmtheit der Existenz die Rede ist, wird sich im Folgenden alsbald aufheben. Aufgabe aller Philosophie ist Destruktion der Metaphysik durch Metaphysik. Die besondere Wissenschaft der Ästhetik hat

diese Aufgabe nicht zu lösen, sondern nur ihre Stellung zu den Lösungsversuchen der Philosophie in der gegenwärtigen Zeit einzunehmen; sie kann aber von ihrer Seite zeigen, daß sich eine Art, die Aufgabe zu lösen, an ihrem Stoffe bewährt, eine andere nicht. Der Übergang von der Metaphysik in die Naturphilosophie ist ein anderer, als der von der Metaphysik des Schönen in die Naturlehre des Schönen, aber beide müssen nach demselben Gesetze erfolgen und ein unphilosophischer Versuch, jenen Übergang zu begründen, muß sich auch in diesem als unphilosophisch erweisen.

2) Die unmittelbare Existenz des Schönen ist, wie sich sogleich zeigen wird, das Naturschöne, die vermittelte ist die Phantasie. Jenes wird sich aufheben in diese, diese aber soll selbst wieder das Unmittelbare, das sie in sich aufgelöst hat, zur Freiheit entlassen und so die wahre und ganze Wirklichkeit des Schönen, die Kunst, entstehen, welche den Inhalt des dritten Teils bilden wird. Solange nun dieser dritte Schritt noch nicht getan ist, so zeigt sich die Phantasie selbst noch als mangelhaft, und was ihr mangelt, ist eben die Objektivität des Unmittelbaren; darum behauptet sich das Naturschöne, obwohl es nicht die wahre Form der Unmittelbarkeit hat, neben ihr als selbständige Welt und sie neben ihm. Man könnte die Lehre vom Naturschönen die ästhetische Physik, die Lehre von der Phantasie die ästhetische Psychologie nennen. Diese Namen bieten einen bequemen Gegensatz gegen den Namen des ersten Teils: Metaphysik des Schönen, wobei freilich die Ungleichheit bleibt, daß, während dieser Name dem ganzen ersten Teile galt, mit jenen Bezeichnungen nur jedem der zwei Abschnitte des zweiten Teils sein besonderer Name gegeben ist. Dies liegt in der Natur der Sache; der in sich zwar unterschiedene, als Ganzes aber einfache Begriff geht in der Bewegung seiner Verwirklichung zunächst in zwei Zweige auseinander, welche sich, so notwendig auch der Übergang von einem zum andern ist, aus dem genannten Grunde als selbständige und getrennte Welten gegenüberstehen; im dritten Teile erst vereinigen sich diese Welten wieder zu Einer, und der einfache Name Kunstlehre umfaßt diesen ganzen Teil. Der Name Psychologie für den zweiten Abschnitt des zweiten Teils könnte angefochten werden, sofern er nicht nur die Lehre von der Phantasie als Tätigkeit des Subjekts, sondern auch die Lehre von der Phantasie der Völker, die Hauptformen des Ideals zu bezeichnen hat. Allein das Ideal kommt hier

doch in Betracht wesentlich nur als ein erst inneres, wobei von seiner Darstellung in Kunstwerken noch nicht die Rede ist; konkrete Bedingungen, die bestimmten Zustände und insbesondere die Religion der Völker sind dabei zwar vorausgesetzt, und dadurch scheint das Gebiet der Psychologie weit überschritten zu sein; allein wir befinden uns nicht in der Philosophie überhaupt, sondern in der Ästhetik: für diese bleibt das Dasein des Schönen als inneres Bild, solange es sich nicht in der Kunst verwirklicht, wie reiche geschichtliche Bedingungen auch zu demselben zusammenwirken mögen, immer eine bloß psychologische Form.

Erster Abschnitt.

Die objektive Existenz des Schönen
oder
das Naturschöne.

§ 233

Nachdem der Gesamtinhalt der im allgemeinen Begriffe liegenden Momente entwickelt ist, hebt sich, indem diese durch gegenseitige Negation ihre Trennung ausgelöscht haben, die abstrakt logische Vermittlung auf und tritt der Begriff in die erste Form seiner realen Existenz, in die Unmittelbarkeit des einfachen Seins über. Dieses Gesetz begründet den Übergang von der Metaphysik zur Naturphilosophie und ebenso den Übergang von der Metaphysik des Schönen zu der Lehre vom Naturschönen. Sucht man dagegen den Grund dieses Übergangs in einem Willen, so wird die ganze Ordnung der Begriffe hier wie dort verkehrt und dasjenige, welches voraussetzt, daß erst ein anderes vor ihm sei, im Widerspruch gegen sein eigenes Wesen zuerst gesetzt. Die erste Form der Existenz des Begriffs muß vielmehr das sein, was ohne Zutun da ist und was vorausgehen muß,

damit ein anderes, das durch Zutun da ist, an ihm seine Grundlage und sein Objekt habe. Diese erste Form aber ist das **Unmittelbare**, welches sich zu dem Erkennenden als ein schlechthin Vorgefundenes verhält. So ist nun die erste Weise der Existenz auch des Schönen dasjenige Dasein, welches ohne Zutun eines Willens, also eines Subjekts, als schön einfach vorgefunden wird, und dieses Dasein ist wesentlich ein **objektives** sowohl weil es ein Vorgefundenes, als auch weil es, wie der Fortgang des Begriffs zeigen wird, bestimmt ist, der vermittelten Existenz des Schönen, welche aus einem Willen kommt, Ausgangspunkt und Stoff zu werden.

Der Übergang vom reinen Gedanken zu dem realen Sein, wie ihn die Philosophie auf dem Punkte des Fortgangs von der Metaphysik zur Naturphilosophie zu vollziehen hat, kann nur auf den in § 231, 3 ausgesprochenen Begriff gegründet werden, daß der ganz erfüllte Begriff notwendig zur Unmittelbarkeit des Seins sich erschließt. Wenn ich alle Momente durchwandelt habe, welche der Begriff in seiner Allgemeinheit enthält, wenn ich jedes in das andere dialektisch aufgelöst habe, so habe ich das Ganze als dieses Einfache, worin Gegensatz und Vermittlung erloschen ist, als das unmittelbare, aber erfüllt unmittelbare Sein. Es liegt hierin zweierlei. Das Eine ist, daß die Wissenschaft von dem abstrakten Begriffe zu seiner Realität eher nicht übergehen **kann**, als bis sie alle Momente durchlaufen hat, welche den Begriff konstituieren. Soll auch nur ein Stein existieren können, so ist die ganze Natur und mit ihr die Welt des Geistes, denn sie ist seine Grund- und Widerlage, vorausgesetzt. Es müssen also alle Gegensätze und Mächte, welche in ihrer unendlichen Bewegung und Tätigkeit die Welt bilden, erst in ihrer Allgemeinheit gedacht sein, ehe ich auch nur die unterste Existenz in ihrer Realität denken kann, denn auch sie ist eine Konkretion von Bestimmungen, welche mit dem Inbegriffe der Weltbestimmungen ein unteilbares Ganzes bilden. Auf die besondere Sphäre, welche hier vorliegt, das Schöne, angewandt, lautet dies so: wo irgend Schönes wirklich ist, da ist auch Erhabenes und Komisches in allen Begriffsunterschieden, welche diese Gegen-

sätze, sowie das einfach Schöne in sich schließen; auch die geringste Existenz des Schönen ist eine geschlossene Einheit von Bestimmungen, welche alle übrigen Bestimmungen des Schönen in sich begreifen, fordern, setzen; ich kann also früher von keiner Wirklichkeit des Schönen reden, als bis ich die Totalität der im Begriffe des Schönen liegenden Momente entwickelt habe. Das Andere, was in diesem Übergange liegt, ist dies: wenn so der allgemeine Begriff durch seine Momente verfolgt, wenn er mit ihrer Totalität erfüllt und gesättigt wird, so kann nicht nur zu seiner Realität übergegangen werden, sondern es ist schon dazu übergegangen, man ist bei ihr schon angekommen, sie ist schon da. Dies ist die Destruktion der Metaphysik durch Metaphysik, von welcher zu § 232 die Rede war. Sobald man fordert, daß zwischen die reale Welt und die Begriffswelt ein Drittes eingeschoben werde, um den Übergang begreiflich zu machen, wie der Begriff eines Abfalls, einer Emanation, einer Schöpfung, so setzt man voraus, daß Denken und Sein ein absoluter Gegensatz sei: ein Standpunkt, welcher zuerst selbst sein angemaßtes Recht zu beweisen hätte und dessen Schein die wahrhaft philosophische Metaphysik sich vielmehr frei erzeugt, um ihn aufzuheben. Die Philosophie als Metaphysik beschäftigt sich nicht mit Anderem, als was in der Welt real ist, sie faßt es nur in seiner reinen Allgemeinheit; sie untersucht, was den Dingen gemeinsam ist und wenn sie das Gemeinsame begriffen hat, so steht sie schon mitten in ihnen selbst. Durch die bestimmten Gattungen und Arten der Dinge scheint auf den ersten Blick etwas Neues und Anderes zu dem Allgemeinen hinzuzukommen, das Inhalt der Metaphysik war, und dieser Schein des Hinzukommens ist das berühmte Kreuz der Philosophie. Ich habe, sagt man, wenn in der Sphäre des reinen Begriffs auch die Begriffe Art und Gattung metaphysisch oder logisch untersucht sind, noch kein Tier, keinen Fuchs, Hasen usw. demonstriert; ebenso ist freilich zum Beispiel noch kein Unterschied der Künste und Zweige der einzelnen Künste abgeleitet, wenn die allgemeinen Begriffsmomente des Schönen entwickelt sind. Allein in der Metaphysik muß auch dies bewiesen sein, daß der Begriff in jeder seiner allgemeinen Formen ein tätig sich Bewegendes ist, das, um sich bewegen zu können, ein Anderes voraussetzt, sich vorausschickt und gegenüberstellt, an welchem, mit welchem, gegen welches er tätig ist; dadurch und durch nichts Anderes sind die wirklichen Reiche des Seins bedingt, welche nur

durch die Namen, die wir ihnen überlieferter Weise beilegen, so als etwas ganz Besonderes, in der Vernunft nicht Begründetes erscheinen. Sie sind aus keinem Stoffe gemacht, der zu dem Denken als ein Fremdes hinzukäme; so weit du die sinnlichen Dinge durchschneidest, du findest nichts als das Eine, was tausend Formen annimmt, was Erde, Pflanze, Tier, Geist ist, und dies Eine nimmt diese Formen an, eben um durch Gegensatz zu leben. So ist auch in allen wirklichen Formen des Schönen nichts Anderes zu finden als das Schöne, das, um sich zu realisieren, Formen einander gegenüberstellt, deren eine gegen die andere spannt, über die andere erhebt; nur daß hier, weil eine besondere Sphäre des Einen und Allgemeinen vorliegt, Neues und anfänglich Fremdes aus anderen Sphären hinzutritt, was aber ganz in das Schöne verarbeitet wird (vgl. § 9, 2).

Die erste Form der Existenz nun, in welche der Begriff aus seiner reinen Allgemeinheit eintritt, muß das Unmittelbare sein: die Natur, in der Ästhetik das Naturschöne. Das Vermittelte, was auf der Seite der Metaphysik dem Unmittelbaren entgegensteht, wurde im Paragraphen abstrakt logische Vermittlung genannt, denn vermittelte Form nimmt auch die wirkliche Existenz des Begriffs an, diese aber ist real vermitteltes Sein, wogegen die Vermittlung, welche zum Ende und zur Ruhe gelangt sein muß, wenn zu dem realen Sein überhaupt soll übergegangen werden können, die rein dialektische ist, die im allgemeinen Elemente des Gedankens geschieht. Während nun die besondere Wissenschaft der Ästhetik nicht die Pflicht hat, den Übergang aus der Metaphysik überhaupt in die Naturphilosophie zu demonstrieren, so kann sie der wahren Führung dieser Demonstration doch von ihrer Sphäre aus dadurch negativ zu Hilfe kommen, daß sie zeigt, welche Verkehrung der richtigen Ordnung es zur Folge hat, wenn man einen fremden hypostatischen Begriff zwischen das Allgemeine der Metaphysik und die reale Welt einschiebt. Dieser Begriff in der neuesten Philosophie, welche über den Pantheismus Hegels hinausstrebt, der des Willens, des absoluten Willens nämlich, durch den ein persönlicher Gott die Welt setzt. So ist ein Wille da vor dem Willen und ein Subjekt vor dem Subjekt. Denn erst über der Natur, auf ihrer Grundlage und in der Spannung der Tätigkeit gegen sie ist Wille und Subjekt möglich; erhebt sich die Natur über sich selbst in Subjekt und Wille, so muß sie freilich schon vorher die Möglich-

keit von Subjekt und Wille sein, jene Behauptung aber setzt wirkliches Subjekt und Willen vor diese Möglichkeit, sie setzt die reichste Existenz voraus, um die einfachste und ärmste zu erklären, sie schickt den Geist des Ganzen als einzelne Existenz seinem Ganzen voran. Nach demselben Begriffe müßte in der Ästhetik ein das Schöne schaffender Wille sein vor diesem Willen, d. h. ein Künstler müßte da sein, ehe wir das Naturschöne haben, das dem Künstler vorliegt, in dessen Angesichte und in dessen überwindender Umbildung der Künstler erst wird. Man sage nicht: jener Künstler vor dem Künstler sei der absolute Künstler oder Gott, und der andere, menschliche Künstler bildet die Schönheit, die jener in der Natur ausgebreitet, nach. Denn die Naturschönheit müßte dann höher sein als die Kunstschönheit, da doch jede Prüfung derselben zeigt, daß sie auf allen Punkten darum mangelhaft ist, weil sie nicht als solche gewollt ist, weil sie von keinem Bewußtsein des Schönen herrührt. Gehen wir auf den allgemeinen dialektischen Satz zurück, der hier in Anwendung kommt: daß in einem Stufensystem die höhere Stufe die Wahrheit der niedrigeren sei. Die innere Zweckmäßigkeit in der Natur weist hinauf zu dem Willen, wie er im geistigen Leben in angemessener Form sich offenbart, er ist ihre Wahrheit; so erscheint das Ganze als Wille, als Gewolltes. Allein daraus schließen, daß vor jenem implizierten Willen ein explizierter zu setzen sei in der Person Gottes, dies heißt den Sinn jenes dialektischen Satzes geradezu wieder aufheben und das Rätsel unlösbar machen. Wenn das Geheimnis der Natur dies ist, daß sie das, wozu nach unserer Vorstellung Wille gehört, ohne Willen, also, da Bewußtsein und Denken im Willen miteinbegriffen sind, ohne Bewußtsein und Denken tut, so habe ich zur Lösung desselben rein nichts beigetragen, wenn ich sage, es sei ihr, was sie vollbringe, von einem persönlichen Willen vorgedacht, vorgewollt; sie muß es ja doch Alles selbst tun, was sie tut, und es hilft dem Baume nichts, daß ein entferntes Wesen, da er nicht denken kann, für ihn denkt, er ist dennoch genötigt, ohne Denken zu tun, wozu Denken zu gehören scheint. Dies ist das vergebliche Doppeltsetzen des Theismus (§ 10, Anm. 1). Ebenso wenn das Geheimnis der Naturschönheit dies ist, daß sie schön ist, ohne daß doch die Naturkräfte mit Wissen und Willen auf Schönheit arbeiten, so ist nichts zur Erklärung gesagt, wenn man diese Erscheinung auf einen Schöpfer als sein Werk hinüberschiebt, es ist dasselbe, wie dort,

es hilft der Natur gar nichts, wenn sie einen vorbildenden Spiegel hat, sie ist und bleibt auf sich selbst angewiesen. Kurz, es ist verkehrt, das Explizierte hinter das Implizierte als Expliziertes zurückzuwerfen, und die Verkehrtheit leistet den erwarteten Dienst nicht, sie erklärt nichts.

Daß nun die Naturschönheit als eine schlechthin (so scheint es wenigstens vorerst) vorgefundene, unmittelbare und in dem doppelten Sinn des Paragraphen objektive Form der realen Existenz des Schönen zuerst zu setzen sei, sollte selbst von denjenigen zugegeben sein, welche die Welt aus dem Theismus konstruieren; denn die Wendung steht ihnen immer noch frei, daß der göttliche Verstand und Wille beschlossen habe, der geistigen Schöpfung die natürliche zur Voraussetzung zu geben und ebenso, in der Sphäre der Schönheit, dem menschlichen Künstlergeiste die Naturschönheit als seine Vorlage voranzuschicken. Freilich liegt es dieser Ansicht jedenfalls nahe, die Vorlage für das Vollkommene, also für das nicht nur der Folge, sondern auch dem Werte nach Erste zu erklären. Die wahre und ganze Schönheit ist dann jenseits, hinter der Welt in Gott, ihr erster, frischer Abglanz ist in der Natur, der schwächere zweite in der Kunst. In Wahrheit wäre dadurch die Ästhetik aufgehoben: ein geheimes Buch, das nicht in dieser Welt geschrieben werden kann. Doch nicht alle Schlußfolgen werden gezogen, und die Notwendigkeit, dem Kunstschönen das Naturschöne als Stoffwelt vorauszuschicken, kann als allgemein zugestanden angesehen werden. Nur Chr. H. Weiße macht Ernst aus der Logik der Transzendenz und stellt demgemäß das ganze System der Ästhetik auf den Kopf, indem er die Naturschönheit unter dem Namen „der Genius in objektiver Gestalt" an den Schluß des Ganzen setzt. Ihr voran stellt er den subjektiven Genius, den Künstlergeist, und vor diesen die Kunst. Während also nach jedem Begriffe einer richtigen Ordnung, nachdem der abstrakte Begriff des Schönen dargestellt ist, zuerst die Naturschönheit, dann der Genius, zuletzt dessen Werk, die Kunst, stehen müßte, steht zuerst das Werk, dann der Meister des Werks, dann die Vorlage und Stoffwelt, von welcher der Meister ausgeht. So unbegreiflich diese Anordnung scheint, so folgt sie doch ganz richtig aus der strengen Konsequenz des transzendenten Standpunkts. Der absolute Geist, welcher, der Welt jenseitig, nur den Abglanz einer höheren, übersinnlichen Ordnung der Dinge auf sie wirft,

offenbart sich als der einzig wahre Grund der Schönheit in dem Grade vollkommener, in welchem die fest beschlossene Gestalt gegenwärtiger Schönheit schwindet und dem Unbestimmten weicht, das auf ein Fernes und Jenseitiges hinüberzuweisen scheint. Er zieht sich aus dem Kunstwerk als inneres Selbst, als geheimnisvolle Macht in den Genius zurück. Die bloße Innerlichkeit ist noch ein Mangel, und während man meinen sollte, dieser Mangel werde eben durch die höhere Objektivität der Kunst getilgt, so ist vielmehr die letzte und höchste Station des in die Welt schimmernden absoluten Geistes die Naturschönheit. Die Zufälligkeit, die Unzuverlässigkeit des stets seine Stelle wechselnden Naturschönen wird zugegeben; wenn aber aus diesem Mangel ebendies zu folgen scheint, daß der Genius im Künstler das Flüchtige feßle, das Wechselnde befestige, das Zerstreute in den Brennpunkt des inneren Phantasiebildes und dann des Kunstwerks sammle, so sagt Weiße (Ästh. § 77) umgekehrt, gerade daraus folge, daß, weil es nicht die Naturkräfte selbst seien, die das Schöne als solches wollen, weil die Bedingungen des Schönen nur beiläufig eintreten, ein höherer, absoluter Grund der Schönheit es sein müsse, welcher, die Naturkräfte in seinen Dienst zwingend, auf der Oberfläche der Natur hin- und wiederschimmernd und umherziehend sich wechselnde Bezirke auserlese, worin er sich Erscheinung gebe. Die Naturschönheit ist daher keineswegs Vorlage der Kunst im Sinne des bloßen Ausgangspunkts und Stoffs, wie wir dies Wort verstehen, sondern sie ist wirkliches „Vorbild, Muster oder Endziel" derselben, und der künstlerische Genius strebt ihr nach, weil er sich „wesentlich zugleich einer noch höher stehenden, aber andern Sphären angehörenden und deshalb auf die Kunst nicht unmittelbar zu übertragenden Schönheit bewußt ist" (S. 427). Näher wird der Vorzug der Naturschönheit vor der Kunstschönheit in ihre Lebendigkeit gesetzt. Wie es mit diesem Vorzuge bestellt sei, wird sich an seinem Orte zeigen.

Wir gehen einen andern Weg, und dieser bringt es mit sich, daß der Paragraph bereits auf das weitere System hinausweist, darauf nämlich, daß die Naturschönheit bestimmt ist, sich in die Phantasie und Kunst aufzuheben. Diese Hinausweisung ist durch die zweite der Bedeutungen ausgesprochen, welche der Paragraph in dem Begriffe der Objektivität, unter welchem er das gesamte Naturschöne begreift, unterschieden hat. Das Naturschöne, heißt es, sei bestimmt, Ausgangspunkt

und Stoff zu werden. Stoff hat hier den Sinn, der in § 55, Anm. 2 diesem Worte folgendermaßen zugeschrieben ist: „zweitens bedeutet Stoff die Idee, wie sie irgendeinmal, abgesehen von der Kunst, Form angenommen hat; der Künstler findet diesen so weit schon geformten Stoff in der Erfahrung vor und wählt ihn zur Umbildung in die reine Form“ usw. Das Naturschöne liegt uns nun zunächst als das Subjekt der Schönheit vor; es wird sich aber zeigen, daß es im Fortgang zum bloßen Süjet wird, d. h. daß es den Künstler erregt, es nachzubilden, daß es aber in dieser Nachbildung eine Umbildung erfährt, wodurch es Objekt der Schönheit (denn dies bedeutet Süjet) Gegenstand, Stoff wird. Hiemit eröffnet sich eine ganz andere Streitfrage, als jene über die Idee in der Bedeutung des Inhalts, was man ebenfalls in ungenauer Weise Stoff zu nennen pflegt. Wer sich in der Frage über das Gewicht des Inhalts im Schönen so oder so entschieden hat, der hat sich in der andern über das Verhältnis der Naturschönheit zur Kunst noch keineswegs entschieden. Dort handelt es sich um das Gewicht der Idee im Schönen, um die Frage, ob ihre reine Einheit mit dem Bilde nicht aufgehoben werde, wenn man den Wert des ganzen Schönen nach diesem Gewichte bestimmt und zu diesem Zwecke Idee und Bild zuerst streng scheidet. Hier fragt es sich, wo das Schöne in der ungeschiedenen Einheit seiner Momente in Wahrheit wirklich sei, ob in der Natur, so daß die Kunst nur eine arme Nachahmung wäre, oder in der Kunst. Die erste Streitfrage geht auf den Unterschied von Gehalt und Form, die zweite auf den zwischen Gegenstand und subjektiver Tätigkeit in Darstellung des Gegenstandes, es handelt sich hier darum, ob er gegeben ist oder geschaffen wird, ob die Schönheit im Objekte oder im Subjekte liegt. Beide Streitfragen sind nicht zu verwechseln. Wenn ich z. B. etwa mit Hegel behaupte, nur eine Erscheinung des gewichtigsten sittlichen Gehalts sei schön, so bleibt mir, da die Geschichte mehr als die Kunst solcher Erscheinungen darbietet, unbenommen, entweder hinzuzusetzen: kein Dichter kann so schön dichten, kein Maler so schön malen, als die Geschichte selbst, oder aber: auch die gehaltvollste Begebenheit ist verglichen mit der Umbildung im Gedicht noch roher Stoff. Wenn ich umgekehrt behaupte, es komme auf den Inhalt als solchen nicht an, sondern auf die Form, und jeder Gehalt könne durch seine Form schön werden, so habe ich damit noch nicht entschieden, ob ich unter Form

die Naturbildung verstehe, wie sie der Gehalt schon außer der Phantasie und Kunst an sich hat, oder die Gestaltung, die er durch den Künstler erhält. Wirklich haben wir im ersten Teile die erste Streitfrage so entschieden, daß wir den Gegensatz der Ansichten in eine höhere lösten, und diese Lösung bestand darin, daß wir zwar jedem Lebensgehalte, der Idee auf jeder Stufe ihrer Wirklichkeit mit wenigen einschränkenden Bedingungen ihre Berechtigung in der Schönheit einräumten, allerdings aber so, daß je die höhere Stufe der Idee auch höhere Schönheit begründe. Nicht der Gehalt als solcher begründet die Schönheit in der Stufenfolge des Wertunterschiedes, sondern der Gehalt, wie er in die Form aufgeht; dies hebt aber den Satz nicht auf, denn der Gehalt bestimmt nach sich und bringt mit sich auch seine Form, und zwar der höhere die höhere; die Idee baut sich z. B. einen anderen Leib als vegetabilisches Leben, einen anderen als tierisches, als geistiges Wesen. Vgl. hiezu § 17, 3, § 19 u. § 55. Nun forderten wir allerdings nicht Form überhaupt, sondern reine Form, und so scheint es, wir haben auch die zweite Streitfrage, und zwar zugunsten der subjektiven Tätigkeit, der Phantasie und Kunst, schon entschieden. Allein in Wahrheit wissen wir noch nicht, ob die reine Form nicht durch den Zufall eines glücklichen Ausbleibens des störenden Zufalls eintreten könne, wovon im nächsten Paragraphen die Rede sein wird. Nur der ganze vorliegende zweite Teil wird also vielmehr die zweite der genannten Streitfragen lösen, und zwar ebenso wie die erste, nämlich durch eine Aufhebung des Gegensatzes der Ansichten in eine höhere. Wäre die reine Form geradezu als Phantasie ausgesprochen worden, so hätten wir die ganze Stoffwelt verloren, worin der Künstler seine Studien macht, wie dies in der Vorrede zum ersten Teile und zu § 43 S. 128 gesagt ist und weiterhin sich noch schlagender dartun wird. Allerdings ist im vorliegenden Paragraphen schon der Grund zur Lösung der zweiten Streitfrage gelegt, indem ausgesprochen ist, daß diese Welt der vorgefundenen Schönheit im Verlaufe zur bloßen Stoffwelt herabgesetzt erscheinen wird. Ehe sie aber diesem Verluste des Scheins ihrer Selbständigkeit unterliegt, soll sie sich erst in der Fülle dieses Scheins ausbreiten.

Vor uns also liegt die Welt als Fundgrube der Schönheit für den Künstler; was er mit dem Gefundenen vornimmt, wird sich zeigen.

§ 234

Diesem einfachen Schritte von der Metaphysik des Schönen zu der Naturlehre des Schönen scheint die in § 53 aufgestellte Forderung einer Zusammenziehung des unendlichen Flusses, worin der störende Zufall sich aufhebt, zu widersprechen, denn diese scheint einen Willen, also ein Subjekt vorauszusetzen. Allein da das Wesen des Zufalls ist, daß etwas so oder anders sein kann, so ist vorerst schlechthin die Möglichkeit festzuhalten, daß zufällig der störende Zufall ein- und das andremal ausbleibe, oder, wenn er nicht ausbleibt, sich eine Aufhebung des Häßlichen in das Erhabene oder Komische durch eine alsbald hinzutretende Gunst des Zufalls einstelle, und es hat sich die Wissenschaft für den vorhandenen Schein der Selbständigkeit des Naturschönen nur auf das durchgängige Gesetz, daß die erste Form jeder Wirklichkeit einer Idee die Unmittelbarkeit sei, zu berufen. Es scheint einmal so, daß es neben häßlichen Individuen auch wahrhaft schöne, erhabene und komische gebe, und dieser Schein muß vorerst sein Bestehen haben.

Ein Tiermaler sieht unzählige Pferde, die er nicht brauchen kann, aber die gute Gelegenheit führt ihm da und dort ein Pferd vor die Augen, bei dessen Anblick er ausruft: das ist einmal ein Pferd, das kann ich brauchen! Ebenso findet der Bildhauer einmal ein ausgezeichnetes Modell, der Seemaler belauscht die See in einem entzückenden Momente usw. Dieselbe Gunst des Zufalls, unter welcher ein Individuum sich ungehemmt zu mangellosem Sein entwickelt zu haben scheint, kann aber auch auf andere Weise eintreten. Es ist etwas durch Übermaß, durch Zustand der Zerstörung, durch verzerrte Bildung häßlich; aber es stellt sich in demselben Zusammenhang (vgl. § 152) der glückliche Zufall ein, daß es eine furchtbare Wendung nimmt, wenn wir z. B. ein häßliches Tier im Kampfe die Kraft entwickeln sehen, die ihm gerade durch seine Mißbildung gegeben ist, oder eine komische, wie dies tausendmal so erleichternd geschieht in Momenten, welche zuerst durch Verletzung aller Sinne und jedes Anstandsgefühls ekelhaft

zu werden drohten. Das Glück dieser guten Stunden ist rein zu genießen, der Künstler ist in der Meinung, daß ihm hier das Schöne selbst in reiner Gestalt begegne, zu bestärken; nicht jetzt ist es am Orte, ihm zu sagen: sieh den Gegenstand näher an, da ist immer noch unendlich Vieles an demselben, was du so nicht brauchen kannst, über all mußt du nachhelfen und dabei entdecken, daß das Urbild in deiner Phantasie das wahre Korrektiv des in der Außenwelt Gefundenen ist; nicht sogleich ist ihm dieser Schein, diese erste Freude zu nehmen. Tatsache ist: er hat es gefunden, es ist ihm ein Gegebenes und was immer weiter mag folgen müssen, es ist der Ausgangspunkt. Der idealistische Ästhetiker, der von dem Satze ausgeht, die Kunst sei Ausdruck des Innern und nichts Anderes, begeht die Verkehrtheit, am falschen Ort statt einer Analyse eine Synthese zu setzen. — Soll also die Wissenschaft nicht die Wahrheit und die Ordnung des Hergangs in der Entstehung des Schönen verkehren, so darf sie sich nicht daran stoßen, daß sie auf diesem Punkte ganz in die Empirie, in die Nacktheit eines unbewiesenen tatsächlichen Scheins sich ergeben muß. Sie tut es mit Wissen in Gemäßheit des im Paragraphen wiederholten, jede erste Form in unserem System, ja die ganze Begründung des Schönen von Anfang an bedingenden Gesetzes, daß das Unmittelbare, d. h. dasjenige, was selbst nicht Anderes voraussetzt, aber vorausgesetzt ist, wenn Anderes soll sein können, überall den Ausgang bildet. So ist das Naturschöne dasjenige, was von Kräften hervorgebracht wird, welche die Schönheit als solche nicht wollen und bezwecken, es ist die zufällige Schönheit, welcher kein sie hervorbringender Wille, welche vielmehr selbst einem solchen vorausgesetzt ist, und der Fortgang wird zeigen, wie sich dieses Unmittelbare aufhebt; dieser Wille wird das Unmittelbare, durch das er vermittelt ist, in seine Macht nehmen, er wird, indem er das Letzte scheint, zum Ersten, zum Anfang werden. Jenes Wissen, womit die Wissenschaft diesen scheinbar nackt empirischen Ausgang nimmt, ist zugleich das Voraussehen dieses analytischen, das Letzte im Verlauf zum Ersten setzenden Ergebnisses.

§ 235

Es ergibt sich nun für die Lehre von dem Naturschönen die Aufgabe, zunächst die Reiche der gewöhnlich sogenannten Natur

oder der Idee, wie sie erst als bewußtlose Lebenskraft wirklich ist (vgl. § 17), zu durchgehen und unter der Voraussetzung des glücklichen Zufalls (§ 234) das Eigentümliche der Schönheit jeder Hauptstufe in ihren Gattungen und Arten zu betrachten. Die Ästhetik geht auf diesem Wege Hand in Hand mit der Naturwissenschaft und wird zu einer Physiognomik der Natur.

Der Schritt von der Metaphysik des Schönen zu der Physik des Schönen ist, wie schon bemerkt, keineswegs mit dem Übergang von der Metaphysik überhaupt in die Naturphilosophie zu verwechseln. Der wesentliche Unterschied der ästhetischen und der allgemein philosophischen Naturlehre wird im folgenden Paragraphen aufgezeigt und dargetan werden, daß das Naturschöne auch das ganze sittliche Leben in der Unmittelbarkeit seiner ästhetischen Erscheinung befaßt. Man könnte nun einwenden: wenn die Lehre vom Naturschönen etwas ganz Anderes ist als die Naturphilosophie, wenn daher die letztere als gegeben in der Ästhetik vorausgesetzt ist, warum soll erst jetzt, im zweiten Teile, das Naturgebiet (wie nachher das sittlich geschichtliche) vom Standpunkte der Ästhetik durchwandert werden? Warum geschah dies nicht schon im ersten Teile in der Lehre von der Idee, § 15 bis 29? Warum dort nur eine Skizze der Hauptstufen der wirklichen Idee, der Reiche des Lebens, und jetzt erst ein genaueres Eingehen? Der Grund ist einfach der: die Metaphysik des Schönen hatte die Grundbegriffe zu entwickeln, das weitere System im idealen Grundrisse vorzubilden; hier wurde die Frage noch nicht aufgeworfen, ob die wirkliche Welt unmittelbar, wie sie erscheint, oder nur durch das umbildende Zutun des Subjekts schön sei. Nun aber ist diese Frage aufgeworfen und zunächst mit Absicht der Schein hingestellt, als sei das Erstere zu bejahen. Jetzt erst gilt es also, statt der ganz gedrängten Skizze der wirklichen Idee, welche im ersten Teile § 15 bis 29 gegeben ist, die Reiche des Lebens, zuerst die der bewußtlosen Natur in der Nähe darauf anzuschauen, wie viel oder wenig Schönheit das Leben selbst in seinen Organisationen, wenn ihnen nur der Zufall unverkümmerter Entwicklung gegönnt ist, der Anschauung darbiete. Die Natur scheint jetzt die Werkmeisterin des Schönen, sie ist uns jetzt Subjekt und unsere Aufgabe die, ihre Werke der Reihe nach anzuschauen. Im zweiten Abschnitte

wird es anders lauten, jetzt ist die Natur in ihrem Rechte und soll sich daher in ihrer Breite entfalten.

Es tritt nun das System einer großen, bisher noch ungelösten, ja in ihrem ganzen Umfang noch nicht einmal gestellten und unendlich schwierigen Aufgabe entgegen. Die Physiognomik der Natur, welche diese Aufgabe ist, fordert eine Verbindung des Naturforschers und des Ästhetikers, welche in der unvermeidlichen Teilung subjektiver Kräfte vielleicht überhaupt nicht möglich ist. Der Ästhetiker müßte mit umfassender naturwissenschaftlicher Bildung ausgerüstet sein und der Naturforscher nicht nur mit philosophischer Einsicht in das Wesen des Schönen, sondern mit dem feinen Gefühle, dem speziellen erfahrungsreichen Formsinn des Künstlers. Die Naturkenntnis müßte gerade deswegen um so gründlicher und vollständiger sein, weil es gälte, über die ganze Masse des Stoffs mit der vollkommenen Freiheit des geläufigen Überblicks verfügen zu können, mit raschem Blicke zu unterscheiden, was für die Ästhetik brauchbar, was der Naturwissenschaft als solcher zu überlassen sei, und ebendarum müßte mit dieser umfassenden Naturkenntnis das Auge des Künstlers für die Form vereinigt sein. Die höchste bis jetzt gekannte Einheit des Naturforschers und des formfühlendes Auges ist in Ritter und A. v. Humboldt aufgetreten, allein liest man z. B. die Ideen zu einer Physiognomik der Gewächse, worin der Letztere ausdrücklich der Ästhetik in die Hand arbeiten wollte, so erkennt man sogleich, daß der Verfasser doch viel zu bestimmt auf der Seite der Naturforschung steht, um der Ästhetik zu genügen, denn diese hätte an den Botaniker noch eine Menge wesentlicher Fragen über die richtigste Anordnung der Pflanzen in Rücksicht auf die äußere Physiognomie ihres Baus, welche Humboldts geistvolle Skizze unbeantwortet läßt. Ist es äußerst schwer, auch nur in einem einzelnen Zweige der Naturwissenschaft, wie Geognosie und Botanik, den Blick auf die Form, welcher der Ästhetik, und den Blick in die innere Bildung, welcher der Naturwissenschaft eigen ist, so zu vereinigen, daß jener von diesem nur überall das entlehnt, was für ihn abfällt, und dieser jenem das in die Hände arbeitet, was er braucht, so wird die Schwierigkeit unendlich, wenn man erwägt, daß die Ästhetik von einer umfassenden Kenntnis aller Naturreiche unterstützt sein müßte und daß auch der erbetene Rat wenig abwirft, weil er vor allem die absolute Verschiedenheit der

Standpunkte aufdeckt und die Stelle, wo die Ästhetik so viel vorgearbeitet finden sollte, um von der Naturkenntnis das Feinste für ihren Zweck abschöpfen zu können, als eine noch unbebaute aufzeigt. Im Angesichte einer solchen Aufgabe wird der folgende schwache und dürftige Versuch Nachsicht verdienen.

§ 236

1 Der wesentliche Unterschied beider Gebiete ist darum nicht zu verkennen, denn die Naturgeschichte behandelt, vom Standpunkte der Ästhetik betrachtet, ihren Gegenstand stoffartig, indem sie auf die innere Zusammensetzung der Dinge sieht und die Gestaltung der Oberfläche nur als letztes Ergebnis dieser darstellt, wogegen die Ästhetik den reinen Schein der Oberfläche ins Auge
2 faßt (vgl. § 54); ebendarum ist das mißbildete oder kranke Individuum für die Naturwissenschaft nicht ein häßliches, wie für die Ästhetik, und auf ganz andere Weise zieht jene das Reich
3 solcher Störungen in ihr Gebiet als diese; endlich unterliegt die Verbindung der Ästhetik mit der Naturwissenschaft den in § 18
4 ausgesprochenen Einschränkungen. Dieser Unterschied hebt jedoch die Anschließung der Ästhetik an die Naturwissenschaft keineswegs auf, denn die innere Zusammensetzung der Körper behält für jene die wichtige Bedeutung, daß sie der Grund der äußeren Gestalt ist; das Stoffartige geht auf in der Form, aber zu kennen, was in ihr aufgeht, fördert wesentlich ihr Verständnis und ihre Auffindung.

1) Der Hauptgrund des Unterschiedes ist in § 54 gehörig auseinandergesetzt. Wenn ich die Formen eines Gebirges ästhetisch betrachte, frage ich nicht, ob es aus Granit, Basalt, Sandstein, Kalk oder anderer Masse besteht, bei einem Baume nicht, in welche Klasse ihn Linné mit Rücksicht auf seine Befruchtungsorgane gesetzt, bei einem schönen menschlichen Körper nicht, wie dieser und jener Muskel vom Anatomen benannt wird. Diese Fragen sind vom Standpunkte der Ästhetik stoffartig; nicht an sich sind sie es, denn die Natur-

wissenschaft kennt auch von ihrem Standpunkt nur geformten Stoff, aber für die Ästhetik, denn für sie ist alles, was durch Zerlegung und Auflösung der Oberfläche in ihrer Gesamtwirkung vorgefunden wird, roher Stoff. Der Geognost sieht nach dem Umrisse der Gebirge, um aus ihnen vorläufig auf die Formation zu schließen; der Ästhetiker fragt nach der Formation, um aus ihr, soweit es möglich, zu schließen, was für Umrisse zu finden sein werden. Hat dieser die Umrisse vor sich, so vergißt er den Namen der Formation, nur ein allgemeiner Eindruck der Gewalt schwebt ihm vor, deren Wirken diese Umrisse bedingte. Er braucht auch als Künstler oder einfach Beschauender jenen Namen nie gewußt zu haben; nur die Wissenschaft der Ästhetik, da sie in geordnetem Zusammenhang die Naturreiche darauf anzusehen hat, wieviel Stoff sie dem Schönen abgeben, muß sich bis auf einen Punkt auf die Namen und Einteilungen der Naturwissenschaft einlassen.

2) Die schlechten Individuen existieren für die Ästhetik, sofern sie schlechtweg häßlich sind, gar nicht oder nur als solches, was nicht sein soll und daher nur das Gefühl des Abstoßenden erregt. Für die Naturwissenschaft dagegen existieren sie zwar freilich nicht als normale Erscheinung der Gattung, allein die Krankheit und jede Entartung hat auch ihre Gesetzmäßigkeit, und diese ist für die wissenschaftliche Betrachtung, welche zwar Gefühl und Einsicht des Zweckwidrigen, aber keinen Ekel und Abscheu kennt, weil sie nicht bei der Oberfläche verweilt, sondern wissen will, was hinter ihr sei, der Gegenstand einer besonderen Untersuchung, wodurch für die Wissenschaft des höheren organischen Lebens ein selbständiger Zweig, die Pathologie bedingt ist. Diese führt nun zur praktischen Medizin, und hier wird der Gegensatz gegen die Ästhetik vollkommen. Wenn nämlich schon die bloß theoretische Betrachtung der Naturwissenschaft gegenüber dem Standpunkte der Ästhetik darum stoffartig ist, weil die getrennten und zerlegten Organe in den Gesichtspunkt der Zweckmäßigkeit fallen (§ 54), so wird nun aus diesem wirklich Ernst gemacht in der Heilkunde, der Arzt aber und der ästhetisch Betrachtende stehen sich so gegenüber, daß sie einander reichlichen Stoff zum Lachen geben. Wenn nun so die Naturwissenschaft das Entartete, was für die ästhetische Anschauung häßlich ist, einem theoretischen oder praktischen Interesse unterwirft, das mit dem Gefühle des Häßlichen gar

nichts zu schaffen hat, vielmehr durch eine Verwechslung der Ausdrücke das Häßliche sogar schön (statt: belehrend) nennen kann, so vermag allerdings auch die Ästhetik dem Häßlichen einen Wert abzugewinnen, wenn es nämlich einen Übergang in das Erhabene oder Komische darbietet; es leuchtet aber ein, daß dies ein ganz anderer Weg ist als der, den die Naturwissenschaft einschlägt. Dort erhält sich Ekel und Abscheu, nur aber als bloßes Moment, als Hebel eines anderweitigen, versöhnenden Gefühls, das Häßliche bleibt häßlich und wird nur zugleich etwas Anderes; hier aber, für die Naturwissenschaft, ist das Häßliche gar nicht vorhanden. Dies ist nun auf gleiche Weise der Fall bei normalen, aber an sich verworrenen, wie bei solchen Bildungen, die durch abnormen Zustand entstellt sind; von den ersteren reden wir in der folgenden Anmerkung, und dies wird zu näherer Beleuchtung dieses ganzen Unterschieds im Standpunkte des naturwissenschaftlichen und ästhetischen Gebiets führen.

3) Die Einschränkungen, welche hier mit Verweisung auf § 18 wieder genannt werden, treten namentlich in der Tierwelt hervor und werden bestimmter angegeben werden, wenn von dieser die Rede ist. Für die Naturwissenschaft ist ein von Hause aus verworren gebildetes Tier ebensowenig häßlich als ein durch Lebensstörungen entstelltes; sie begreift die Bildung einer Fledermaus, eines Krokodils als etwas, was auf dieser Stufe nichts anders sein kann. Allerdings muß zwar auch sie die Bildung dieser und anderer Übergangsstufen als solche erkennen, welche zu einer auffallend widersprechenden Einheit Organe in sich vereinigen, die in reinerer, ebnerer, flüssigerer Verbindung anderen Ordnungen angehören; nur nennt sie diese widerstrebenden Verbindungen nicht häßlich. Das Verhältnis wäre also hier dasselbe wie bei abnormen Entstellungen: wie diese auch für die Naturwissenschaft Störungen sind, so ist quere Bildung auch für sie, obwohl notwendig und gesetzmäßig zusammenhängend, wenn sie die Gattung nur mit sich vergleicht, doch wenn sie das Tierreich überblickt und das Zusammengehören der Glieder in anderen Stufen an die vorliegende hält, auffallend und gewaltsam. Die Ästhetik aber nennt auch dies häßlich und stößt es von sich. Die Naturwissenschaft hebt nun das Gefühl der Zweckwidrigkeit, das auch ihre Einsicht in die verworrene Bildung als solche (wie oben in die Entstellung als Entstellung) begleitet, durch die weitere Einsicht auf, daß unter solchen Bedingungen und auf solcher Stufe nichts Anderes

entstehen konnte, daß, wie die Krankheit ihre Gesetze hat, auch das seltsam gebildete Tier gerade die Organe besitzt, die es auf seiner Stufe haben kann und braucht. Dies beruht aber auf einer weitschichtigen Untersuchung, wogegen im Schönen das Häßliche in einem und demselben Zusammenhang rasch in das Licht des Erhabenen oder Komischen gerückt wird. Dies Letztere erst begründet den ganzen Unterschied. Rasch, in Einem Akte, muß für die ästhetische Anschauung das Häßliche umschlagen; langsam auf dem Wege der Forschung wird für die Wissenschaft das Zweckwidrige zu einem Notwendigen.

Wenn wir nun behaupten, daß auf solche Weise die Ästhetik und die Naturwissenschaft auseinandergehen, so ist dies etwas ganz Anderes, als wenn wir behaupteten, es gebe nichts (Schönes und nichts) Häßliches in der Natur (sondern nur in der Phantasie und Kunst). Auch noch ehe wir die Kunst kennen, behaupten wir ein Schönes und Häßliches, sowie ein in das Erhabene oder Komische übergehendes Häßliches, das in der Natur vor uns tritt; nur sagen wir aus, daß dies vermöge einer andern Betrachtungsweise geschehe als vermöge der naturwissenschaftlichen, durch diejenige nämlich, welche nur die Gesamtwirkung der Oberfläche im Auge hat. Liegt es im Unterschiede der Betrachtungsweisen, so ist ja aber, wird man uns einwenden, der subjektive Sitz des Schönen ebenhiemit schon ausgesprochen. Wir antworten darauf: dies heißt zu viel, also nichts beweisen. Das Subjekt ist in jedem Prädikate, das ich einem Objekte gebe, mitgesetzt, allein es kommt darauf an, welche seiner Seiten das Objekt dem Subjekte entgegenhält. Freilich kann das Subjekt mit Willkür den Gegenstand wenden und drehen und dann tritt ein Verhältnis ein, wo dieser durch jenes bestimmt erscheint; dies gehört dann schon in die Lehre der Phantasie, wo unsere ganze Betrachtung subjektiv werden wird; allein auch ohne diesen willkürlich bestimmenden Akt des Subjekts und außer ihm wechselt das Objekt so seine Seiten, daß der bestimmende Eindruck von ihm ausgeht, und davon ist jetzt die Rede. Die Häßlichkeit des Krokodils geht auch ohne besonderen Akt der Phantasie auf seiten des Zuschauers in den ästhetischen Eindruck des Furchtbaren über, wenn wir es kämpfen sehen, und ein Frosch erscheint nach Umständen auch ohne jenen Akt komisch, wenn er hüpft und springt, wenn sein Quaken an Menschenstimmen erinnert. Als Ausdruck der idealistischen Ansicht, welcher wir hiemit entgegentreten, stehe eine Äuße-

nichts zu schaffen hat, vielmehr durch eine Verwechslung der Ausdrücke das Häßliche sogar schön (statt: belehrend) nennen kann, so vermag allerdings auch die Ästhetik dem Häßlichen einen Wert abzugewinnen, wenn es nämlich einen Übergang in das Erhabene oder Komische darbietet; es leuchtet aber ein, daß dies ein ganz anderer Weg ist als der, den die Naturwissenschaft einschlägt. Dort erhält sich Ekel und Abscheu, nur aber als bloßes Moment, als Hebel eines anderweitigen, versöhnenden Gefühls, das Häßliche bleibt häßlich und wird nur zugleich etwas Anderes; hier aber, für die Naturwissenschaft, ist das Häßliche gar nicht vorhanden. Dies ist nun auf gleiche Weise der Fall bei normalen, aber an sich verworrenen, wie bei solchen Bildungen, die durch abnormen Zustand entstellt sind; von den ersteren reden wir in der folgenden Anmerkung, und dies wird zu näherer Beleuchtung dieses ganzen Unterschieds im Standpunkte des naturwissenschaftlichen und ästhetischen Gebiets führen.

3) Die Einschränkungen, welche hier mit Verweisung auf § 18 wieder genannt werden, treten namentlich in der Tierwelt hervor und werden bestimmter angegeben werden, wenn von dieser die Rede ist. Für die Naturwissenschaft ist ein von Hause aus verworren gebildetes Tier ebensowenig häßlich als ein durch Lebensstörungen entstelltes; sie begreift die Bildung einer Fledermaus, eines Krokodils als etwas, was auf dieser Stufe nichts anders sein kann. Allerdings muß zwar auch sie die Bildung dieser und anderer Übergangsstufen als solche erkennen, welche zu einer auffallend widersprechenden Einheit Organe in sich vereinigen, die in reinerer, ebnerer, flüssigerer Verbindung anderen Ordnungen angehören; nur nennt sie diese widerstrebenden Verbindungen nicht häßlich. Das Verhältnis wäre also hier dasselbe wie bei abnormen Entstellungen: wie diese auch für die Naturwissenschaft Störungen sind, so ist quere Bildung auch für sie, obwohl notwendig und gesetzmäßig zusammenhängend, wenn sie die Gattung nur mit sich vergleicht, doch wenn sie das Tierreich überblickt und das Zusammengehören der Glieder in anderen Stufen an die vorliegende hält, auffallend und gewaltsam. Die Ästhetik aber nennt auch dies häßlich und stößt es von sich. Die Naturwissenschaft hebt nun das Gefühl der Zweckwidrigkeit, das auch ihre Einsicht in die verworrene Bildung als solche (wie oben in die Entstellung als Entstellung) begleitet, durch die weitere Einsicht auf, daß unter solchen Bedingungen und auf solcher Stufe nichts Anderes

entstehen konnte, daß, wie die Krankheit ihre Gesetze hat, auch das seltsam gebildete Tier gerade die Organe besitzt, die es auf seiner Stufe haben kann und braucht. Dies beruht aber auf einer weitschichtigen Untersuchung, wogegen im Schönen das Häßliche in einem und demselben Zusammenhang rasch in das Licht des Erhabenen oder Komischen gerückt wird. Dies Letztere erst begründet den ganzen Unterschied. Rasch, in Einem Akte, muß für die ästhetische Anschauung das Häßliche umschlagen; langsam auf dem Wege der Forschung wird für die Wissenschaft das Zweckwidrige zu einem Notwendigen.

Wenn wir nun behaupten, daß auf solche Weise die Ästhetik und die Naturwissenschaft auseinandergehen, so ist dies etwas ganz Anderes, als wenn wir behaupteten, es gebe nichts (Schönes und nichts) Häßliches in der Natur (sondern nur in der Phantasie und Kunst). Auch noch ehe wir die Kunst kennen, behaupten wir ein Schönes und Häßliches, sowie ein in das Erhabene oder Komische übergehendes Häßliches, das in der Natur vor uns tritt; nur sagen wir aus, daß dies vermöge einer andern Betrachtungsweise geschehe als vermöge der naturwissenschaftlichen, durch diejenige nämlich, welche nur die Gesamtwirkung der Oberfläche im Auge hat. Liegt es im Unterschiede der Betrachtungsweisen, so ist ja aber, wird man uns einwenden, der subjektive Sitz des Schönen ebenhiemit schon ausgesprochen. Wir antworten darauf: dies heißt zu viel, also nichts beweisen. Das Subjekt ist in jedem Prädikate, das ich einem Objekte gebe, mitgesetzt, allein es kommt darauf an, welche seiner Seiten das Objekt dem Subjekte entgegenhält. Freilich kann das Subjekt mit Willkür den Gegenstand wenden und drehen und dann tritt ein Verhältnis ein, wo dieser durch jenes bestimmt erscheint; dies gehört dann schon in die Lehre der Phantasie, wo unsere ganze Betrachtung subjektiv werden wird; allein auch ohne diesen willkürlich bestimmenden Akt des Subjekts und außer ihm wechselt das Objekt so seine Seiten, daß der bestimmende Eindruck von ihm ausgeht, und davon ist jetzt die Rede. Die Häßlichkeit des Krokodils geht auch ohne besonderen Akt der Phantasie auf seiten des Zuschauers in den ästhetischen Eindruck des Furchtbaren über, wenn wir es kämpfen sehen, und ein Frosch erscheint nach Umständen auch ohne jenen Akt komisch, wenn er hüpft und springt, wenn sein Quaken an Menschenstimmen erinnert. Als Ausdruck der idealistischen Ansicht, welcher wir hiemit entgegentreten, stehe eine Äuße-

rung Hettners. Für seinen Satz, daß es im Schönen überall nicht auf den Gegenstand, sondern nur auf die Darstellung ankomme, führt er u. a. (Wigands Vierteljahrsschr. 1845, Bd. 4, S. 16) an, ein Krokodil, eine Kröte könne in der Natur häßlich erscheinen, in der Kunst aber vorteilhaft. Hettner hätte seine eigene Ansicht richtiger ausgedrückt, wenn er gesagt hätte, in der Natur sei nichts weder schön noch häßlich, sondern nur in der Darstellung der Kunst, und diese könne das, was sie sonst häßlich darstelle, ebensogut auch vorteilhaft anbringen. Von diesem konsequenten Idealismus ist er aber schon dadurch weit ab, daß er wenigstens von einem häßlich Erscheinen des Naturgegenstandes spricht, und er hütet sich wohl, zu sagen, schön könne die Kunst ein solches Tier darstellen, denn nicht unmittelbar kann sie dies ja, sondern nur durch die Wendung zum Erhabenen oder Komischen, worin dem Häßlichen zwar sein Stachel genommen wird, doch nicht so, daß es schlechtweg aufhörte, häßlich zu sein, sondern nur so, daß wir aus anderweitigen Gründen das Häßliche nicht mehr als Häßliches wahrnehmen. Wir können dies dann vermittelte (kämpfende) Schönheit nennen, aber ebendaraus, daß ein solches Tier niemals in der Weise der unmittelbaren, d. h. hier der einfachen und kampflosen Schönheit als schön dargestellt werden kann, folgt die Unrichtigkeit des ganzen Hettnerschen Satzes. Die Wendung zum Erhabenen und Komischen kann das häßliche Tier, wie schon gesagt, auch ohne einen bestimmten Akt der Phantasie von seiten des Zuschauers nehmen; und wenn die Kunst, weil sie aus einem Willen hervorgeht, aus freier Bestimmung dem Gegenstande diese Wendung gibt, auch wo er sie in der Natur nicht nimmt, so fingiert sie doch eben einen Fall, der sonst allerdings in der Natur vorkommt und hundertmal gesehen worden ist, wie sie ja überhaupt fingiert, als sei das ganze Tier selbst gegenwärtig, wo es nicht ist. Sie fingiert es aber mit der Bildung, die es in der Natur hat; sie fingiert es nicht nur, sondern erhöht (um vorläufig bei diesem unbestimmten Ausdruck zu bleiben) diese Bildung, und dies ist ein Unterschied des Naturschönen und des Kunstschönen, der seines Orts gehörig in Geltung treten wird, aber sie kann das in der Natur Häßliche nicht so erhöhen, daß die Häßlichkeit, außer durch dieselbe Wendung, durch welche sie auch in der bloßen Natur eine andere Wirkung erhält, verschwände. Verfährt sie anders, so lügt sie, und dies kann sie freilich ebensogut, wie ich im sittlichen Ge-

biete das Schlechte als gut und umgekehrt darstellen kann, aber sie vernichtet sich dadurch ebenso wie die sittliche Lüge. Hat der Maler z. B. einen Kopf abzubilden, der durch sehr markierte Züge von der reinen Linie der Gattung bis zum Häßlichen abweicht, so lügt er, wenn er diese Züge durch Abrundung verflacht; er bleibt aber der Aufgabe der Kunst treu, wenn er gerade das Markierte in solcher Kraft darstellt, daß er den erhabenen Charakter, der im Original selbst mit der Häßlichkeit versöhnt, in erhöhter Reinheit kundgibt. Es kommt also allerdings auf den Gegenstand an, und wer dies leugnet, spricht (was Hettner gewiß nicht wollte) einer bodenlosen Scheinkunst das Wort; es kommt auf den Gegenstand an, denn das Schöne und das Häßliche, sowie das Erhabene und Komische ist in der Natur schon vor der bestimmten Tätigkeit der Phantasie, woraus die Kunst entsteht. Wir haben auf zwei verschiedenen Linien dasselbe Verhältnis: in der Natur ist ein Gegenstand schön oder häßlich, oder er geht vom Häßlichen in das Erhabene, Komische über, und ebenso in der schöpferischen Phantasie und Kunst. Auf der ersten Linie ist ein Zuschauer freilich vorausgesetzt, aber noch keineswegs ein solcher, der von der unbestimmt allgemeinen Phantasie zum schöpferischen Akte derselben fortgegangen ist, sondern nur so ist er vorausgesetzt, wie ein Schmeckender vorausgesetzt ist, wenn wir etwas sauer oder süß nennen. Auf der zweiten Linie aber sind dieselben Unterschiede und Verhältnisse da, aber alle in einer neuen Potenz, in der des geistig Gewollten und Gesetzten, wovon an seinem Orte zu reden ist, wo denn auch der hier berührte Unterschied der unbestimmt allgemeinen und der schöpferischen Phantasie dargestellt werden wird.

4) Wenn ich die Oberfläche betrachte, so ist es mir freilich gleichgültig, welcher Stoff es sei, der das Gebilde von innen heraus so ausfüllt, daß er nach seinen Bildungsgesetzen gerade dieses und kein anderes Profil bildet; allein es ist doch immer gerade dieser und kein anderer Stoff, aus dessen Natur dieses und kein anderes Profil hervorgeht, und das Profil gibt mir allerdings wesentlich die innere Qualität, nur nicht als zerlegte, sondern in Einer augenblicklichen Gesamtwirkung kund. Jene Gebirgsformation wirkt so auf mich, diese anders; jene ist wild zerklüftet, diese weich geschwungen und rund in ihren Umrissen. Nun brauche ich nicht zu wissen, wie die Gebirgsarten heißen, welche diese Gestalten bilden; aber die Bildung gibt mir

ohne daß ich Geognost wäre und die Namen wüßte, einen dunklen Eindruck der Erdrevolution, der sie angehört und durch welche ihr Charakter bedingt ist. Ich bekomme das im Eindrucke wesentlich mit. Weiß ich nun überdies, welche Formation hier zugrunde liegt, so hat dies als ein ausdrückliches Wissen ästhetisch zunächst keinen Wert und ist zufällig, allein diese Kenntnis kann der ästhetischen Stimmung eine Frucht von der größten Bedeutung abgeben, wenn sie mir hilft, den besondern Charakter der ungeheuren Naturkämpfe mir vergegenwärtigen, wodurch auf vulkanischem oder neptunischem Wege durch Urbildung oder Zertrümmerung früherer Gebirgsarten usw. einst diese Formen entstanden. Diese Umsetzung des geognostischen Wissens in die ästhetische Stimmung ist nicht leicht, aber wie wichtig sie ist, kann z. B. die einfache Vorstellung zeigen, wenn man sich einen Maler denkt, der auf einer Studienreise begriffen von einem nahen Gebirge hört und von der Gebirgsart Kunde erhält. Weiß er nun, welche Formen bei dieser oder jener Gebirgsart vorkommen, so kann ihn dies entweder bestimmen, dieselben aufzusuchen, und ihm reichen Gewinn an Studien zuführen, oder es kann ihm, wenn er weiß, daß sie uninteressant sind, vergebliches Suchen ersparen. Ebenso verhält es sich mit Pflanzen, Tieren usw., und nicht umsonst liest man Künstlern Anatomie, denn an sich zwar brauchen sie das Einzelne, was hinter der Oberfläche des menschlichen Organismus liegt, nicht zu kennen, aber sie kennen die Oberfläche erst, wenn sie wissen, nach welchen Gesetzen welche Teile in Ruhe oder Bewegung auf der Oberfläche hervortreten oder zurücktreten müssen. Mit aller gelehrten Naturkenntnis verhält es sich demnach in der Ästhetik so: man muß jene in sich aufnehmen, um sie aufgenommen zu haben, um sie als eine gleichsam verdaute in die ästhetische Anschauung aufgehen zu lassen; man muß wissen, um wieder zu vergessen, aber im Vergessen bleibt eine Frucht von dem Gewußten.

§ 237

Das Reich des Naturschönen ist aber ungleich weiter als das Gebiet der Naturwissenschaft. Diese schließt das menschliche Leben von dem Punkte an, wo es durch Freiheit die Natur überwindet, von sich aus; nicht so die Lehre vom Naturschönen. Hier liegt nicht der Gegensatz von Natur und Geist überhaupt, sondern

der Gegensatz zwischen vorgefundener oder zufälliger und zwischen derjenigen Schönheit vor, welche als solche durch einen Willen, das Tun eines Subjekts entsteht. Zum Naturschönen gehört also auch das persönliche und geschichtliche menschliche Leben, sofern es, obwohl im Übrigen selbstbewußt und frei, diejenige Seite, nach welcher es sich als schön darstellt, nicht als solche weiß und will, sofern also zwar der Inhalt dessen, was getan wird, nicht zufällig ist, wohl aber die Form, in welcher dies Tun erscheint.

Nichts ist klarer, als daß die ganze Welt der Freiheit zum Naturschönen gehört, sofern die handelnden Personen nicht danach fragen und nicht darauf arbeiten, wie sie in ihrem Tun aussehen, sofern also das, was Zustände und Taten schön macht, nicht als solches gewollt, ebendaher zufällig und ein Werk unbewußter Kräfte ist wie die Schönheit der auch außer der Ästhetik so genannten, der ungeistigen Natur. Eine Schlacht, eine Heldentat in dieser Schlacht mag den edelsten Gütern der Menschheit gelten, sie mag die herrlichsten Momente für den Maler, für den Dichter darbieten; allein den Kämpfenden ist es gewiß nicht darum zu tun, ein malerisches Schauspiel darzustellen, nur der Zufall führt sie in manchen Momenten des Kampfes zu malerischen Gruppen zusammen. So verhält es sich mit allen Erscheinungen der moralischen Welt. Es mag teilweise wohl auch eine Absicht auf die Erscheinung als solche gerichtet sein, Kleidungen, Waffen, Schmuck aller Art, Zeremonien, Bräuche, Haltung, Gebärde, Bewegung mögen auf einen würdigen oder gefälligen Anblick berechnet sein; aber teils fällt die Berechnung nicht in den Moment, wo es ein ernstliches Handeln gilt, sondern hat ihre besondere Zeit als Ankleiden, körperliche Übung usw., teils ist der anhängende Schmuck, obwohl durch eine Absicht, doch nur durch eine solche bestimmt, welche unvermerkt selbst von einem Instinkte geleitet wird, wie dies z. B. aus der Entstehung der Trachten deutlich zu ersehen ist.

Eine eigentümliche Verworrenheit herrscht in der Lehre vom Naturschönen bei Hegel. Er verwechselt nämlich die Idee überhaupt mit der Idee des Schönen. Die Idee überhaupt gibt sich Wirklichkeit in der natürlichen und in der geistigen Welt, und die zweite dieser Formen ist die allein wahre und adäquate; da nun Schönheit die Idee

in adäquater Erscheinung ist, so meint er dieselbe erst in der geistigen Welt beginnen lassen zu dürfen. Dies ist jedoch nicht die eigentliche Konfusion, es ist nur erst eine Unterschätzung des ästhetischen Werts der nicht begeisteten Natur; jene liegt erst darin, daß Hegel nun sagt, die Mängel der unbegeisteten Natur leiten zur Notwendigkeit des Ideals als des Kunstschönen hin. Dahin leiten ja aber die Mängel alles Schönen, sofern es in der vorgefundenen Wirklichkeit, von der Phantasie noch nicht umgebildet, uns begegnet, und von solchen ist ja auch die geistige Welt, die Menschenwelt getrübt, wie Hegel selbst, um die Verwirrung durch Widerspruch mit sich selbst zu vollenden, (Ästh. Teil 1, S. 189 ff.) ausführt. Die Verwirrung löst sich einfach, wenn wir die Idee überhaupt und die Idee des Schönen richtig unterscheiden: reden wir von der Idee überhaupt, so ist freilich die menschliche Welt als adäquate Erscheinung des Geistes erst ihre wahre Wirklichkeit. Sie ist ebendaher das Gebiet, wo erst volle Schönheit auftritt. Allein das hat mit dem Gegensatz, der die Idee der Schönheit als solche in zwei Hauptgebiete, Naturschönheit und Ideal teilt, noch gar nichts zu schaffen. Vielmehr die geistig menschliche Welt wie die unbegeistete hat ihre ästhetischen Mängel, sofern sie uns ohne Zutun der Kunst vorliegt, wie sie ist, und an beiden Welten tilgt die Kunst diese Mängel. Beide Welten treten zweimal auf, als Naturschönheit, dann als ideal umgebildete Schönheit. Ist auch die sittliche Welt, wie sie zufällig vorgefunden wird, mangelhaft, so ist umgekehrt die unbegeistete der idealen Behandlung darum nicht unwert, weil sie noch nicht adäquate Erscheinung ist. Die Naturschönheit erstreckt sich über die ganze Welt und das Ideal ebenfalls.

§ 238

Die Gebilde der verschiedenen Gattungen im Reiche des Naturschönen ziehen sich in unbestimmter Menge durch Raum und Zeit und finden sich auf einzelnen Räumen häufig in verworrenem Gedränge des Verschiedenartigen gleichzeitig zusammen. Durch jenes ist die Begrenzung, durch dieses die Einheit der Idee aufgehoben, welche zum Schönen erfordert wird (§ 36). Allein für die Begrenzung sorgen die Sinne des Betrachtenden, welche

je nur einen Ausschnitt des unendlich Ausgedehnten fassen können, und dasselbe Glück des Zufalls, wodurch einzelne Individuen aus allen diesen Sphären als reine Bilder ihrer Gattung erscheinen, kann ebensogut auch auf einem einzelnen Raum in einer übersehbaren Zeitdauer solche Erscheinungen zusammenführen, welche durch den Mittelpunkt einer bestimmten Idee sich zur Einheit verbinden.

Es geht aus diesem Paragraphen hervor, daß auch die Notwendigkeit der Begrenzung und der Gruppierung um einen geistigen Mittelpunkt keineswegs unmittelbar zum Ideale führt. Das Planetensystem ist kein Gegenstand der Schönheit, weil es unübersehlich ist, die unendliche Zeit auch nicht. Übersehlichkeit nämlich forderte nach § 87 auch das Erhabene. Aber dafür sorgt, den glücklichen Zufall der Stellung, des Standpunkts natürlich vorausgesetzt, schon der Namen, den unsere Sinne ziehen, daß wir eben nur ein Begrenztes, einen Ausschnitt des unendlich Ergossenen sehen, der uns dasselbe vergegenwärtigt: Sternenhimmel u. dgl. Für die Einheit aber scheint, und auch dieser Schein ist vorerst noch streng festzuhalten, mehr der Zufall sorgen zu müssen. Jetzt zwar sehe ich auf Einem Raume ganz Ungleichartiges beieinander, was in keine Einheit zusammengeht, aber ein andermal treffe ich es besser: die unpassende Staffage hat sich aus der Landschaft entfernt, die Berge, Bäume, Luft, Wasser, Licht sind günstig, passend und vereinigen sich zu einem Ganzen, durch welches Eine Stimmung hindurchgeht. Interessante Schicksale eines Volks, eines Individuums ziehen sich, unterbrochen von langen, bedeutungslosen Zwischenräumen, in lästige Länge hinaus; aber ein andermal bricht ein Silberblick der Geschichte hervor und drängt das Schicksal eines Volks, eines Einzelnen zu einem Drama von wenigen Tagen, ja Stunden zusammen, in denen ich mit der Gegenwart die ganze Vergangenheit durchschaue. Der Zufall scheint der erste komponierende Künstler; er scheint es zu sein, der mir ein Ganzes so hinstellt, daß ein Hauptsubjekt darin wirkt, das mir in seiner Vollkommenheit die ganze Gattung vertritt, wie dies zum Schönen erfordert wird. Übrigens wirkt natürlich auch hier die Begrenzung meiner Sinne, dem Schauspiel einen Rahmen zu geben, der es von anderem, nicht zur Sache Gehörigem abschneidet.

§ 239

1 Was im allgemeinen Begriffe in flüssiger Einheit ineinander ist, geht in der Verwirklichung auseinander und zerfällt an einzelne Existenzen, so daß Einiges einfach schön, Anderes erhaben, Anderes komisch erscheint, und ebenso verhält es sich mit den untergeordneten Momenten dieser Hauptgegensätze. Es findet aber, zum deutlichen Beweise, daß dieselben ihren ursprünglichen Ort in der Einheit des Begriffs haben, zugleich ein Stellenwechsel statt.
2 Einige Gattungen sind einfach schön, treten aber nach Umständen in das Erhabene und Komische über; doch ist dieser Übertritt selten, weil das Schöne, wenn das Erhabene als sein Gegensatz aus ihm hervorgetaucht ist, in harmlose Anmut zurücktritt (vgl. § 73, 1).
3 Andere Gattungen sind erhaben, treten aber ins Komische über; andere komisch, nach Umständen auch erhaben. Je bedeutender die Gattung, desto voller ihre Bewegung durch die Gegensätze.
4 Abgesehen von dem ursprünglichen Gepräge der Gattung wirft sich über alle der störende Zufall und zieht sie, wenn die in § 234 genannte Gunst des Zufalls hinzutritt, durch das Häßliche in
5 das Erhabene oder Komische. Diese Verteilung und dieser Stellenwechsel der Grundformen des Schönen wird in der folgenden Ausführung nur an den Hauptpunkten berührt werden.

1) Es ist schon in § 82, S. 227 für die Notwendigkeit, das Erhabene und Komische in der allgemeinen Begriffslehre zu entwickeln, auf die Krit. Gänge Teil 2, S. 348, 349 verwiesen worden. Der wesentliche Grund ist, daß, wo irgend Schönes auftritt, auch Erhabenes und Komisches sich geltend macht, daß also, da alle wirklichen Existenzformen des Schönen an diesen allgemeinen Grundformen teilnehmen, diese letzteren nicht erst aufgeführt werden dürfen, wo von jenen besonderen Existenzen die Rede ist. Nun scheint dagegen die Natur der sinnlichen Wirklichkeit zu sein, gemäß welcher im Naturschönen die Grundformen auseinanderfallen und sich die eine an diese, die andere an jene Existenz fesselt, wie denn z. B. der Elefant wesentlich als

ein erhabenes Tier erscheint. Allein diese Verfestigung ist keine absolute, ein Umspringen zeigt sich auf allen Punkten, und dies beweist nun tatsächlich die Richtigkeit jenes Satzes und hiemit die Richtigkeit der Anordnung, welche dem System eine Metaphysik des Schönen zum ersten Teile gibt; denn wenn das einfach Schöne, Erhabene usw. seine Stelle in der Welt der Gegenstände wechselt, so folgt, daß diese Momente des Schönen allgemeiner Natur und in ihrer inneren Ordnung vor allem wirklichen Dasein des Schönen zu entwickeln sind. Dieser Stellenwechsel leuchtet namentlich dann in seiner Bestimmtheit ein, wenn wir die Lebensalter und die Verhältnisse zu andern Individuen hinzuziehen. Die zarte Gerte wird ein erhabener Baum, das männliche Kind Jüngling, Mann, Greis usw. Fast alle höheren Tiere, selbst die häßlichen, sind im Spiele ihrer ersten Jugend anmutig. Die Verhältnisstellung durchschneidet die Linie, welche durch das Grundgepräge der Gattungen gegeben ist, mit unzähligen Zwischenlinien. Für eine Fliege ist ein Kolibri, die liebliche Mutter ist für ihr Kind erhaben, ein hoher Verstand einem höheren komisch usw. Wir haben aber vor allem die Gattungen im ganzen zu betrachten.

2) Eine Blume, ein lieblich gestaltetes Tier, ein Weib wird schwer erhaben; das Weib wohl als Mutter, als Herrin, als Matrone, und wenn es ausartet, durch Verwilderung im Sinne des Bösen (Häßlichen), also Furchtbaren. Allein die Erhabenheit der ersteren Art ist doch schwach gegen die energischeren Formen des männlich Erhabenen, die Verwilderung eine dem Geschlechtscharakter grell widersprechende, seltene Erscheinung und dann freilich durch diesen Widerspruch gespenstisch schauderhaft. Komisch wird das Tier im Spiel u. dgl., das Kind, das Weib durch die Naivität, die ihm immer bleibt. Allein auch dies sind schwache Übergriffe, da das Kind, das Weib zu den tieferen Kämpfen nicht fortgeht, wodurch die Komik in ihrer Tiefe erst möglich wird. Es wird nun zur Tatsache, was in § 73 gesagt ist: das einfach Schöne tritt in die Grenze der harmlosen Anmut zurück, da sein eines Moment, die Idee, in besonderen Existenzen sich in negativer Übermacht hervortut. Dies zeigt sich eben nirgends deutlicher als in der Trennung der Geschlechter: das Weib steht auf der Seite des einfach Schönen, der Mann des Erhabenen, und ebendaher ist dieser auch allein der Komik in ihrer Tiefe, ihrem Umfang fähig. Im Ganzen kann man sagen: Gattungen, deren Grundzug das einfach Schöne ist,

werden weniger durch ihre Entwicklungsformen, Lebensalter usw. als durch Verhältnisstellungen in die gegensätzlichen Grundformen des Schönen übertreten.

3) Der Bär ist furchtbar durch Kraft und Wildheit, drollig durch Schwerfälligkeit bei einigem Nachahmungs- und Spieltrieb, der Elefant erhaben durch Masse und Kraft, drollig aus demselben Grunde, ähnlich der Bullenbeißer und andere Tiere. Tiere, die nur komisch aufgefaßt werden zu können scheinen, wenn sie nicht häßlich sein sollen, werden doch auch furchtbar, wenn sie in Wut kommen, oder schauderhaft durch verzerrte Nachahmung des Menschlichen, wie der Affe. Wie die bedeutendere Gattung sich auch durch die verschiedenen Grundformen des Schönen vollkommener bewegt, zeigt freilich am reinsten der Mensch. Ein Berg, ein Baum kann nur räumlich erhaben sein, ein Tier zugleich im Sinne der Kraft, und ebenso geht es in die einfachsten Formen der Komik über; der Mensch durchläuft alle Formen des Erhabenen und Komischen.

4) Diese Bemerkungen galten dem Gattungstypus; derselbe wird aber vom Zufall, und zwar jetzt abgesehen von Lebensaltern und Verhältnisstellungen, welche keine Störung enthalten, so durchkreuzt, daß z. B. durch frühen Untergang das harmlos Schöne tragisch, das Erhabene ohne Verschulden durch äußeren Anstoß komisch, das Komische durch ernstes Übel, das sich einstellt, tragisch wird. Daß dabei die Gunst des guten Zufalls zur Ungunst des störenden hinzutreten müsse, folgt aus § 234. Es ist unter den hier gegebenen Beispielen nicht besonders auf die höheren Erscheinungen der sittlichen Mächte hingewiesen worden; wie diese sämtlich teils durch Schuld ins Tragische, teils durch Mängel, Versehen und störenden Zufall ins Komische übergehen können, ist durch die vielen Beispiele, die der erste Teil des Systems beibrachte, sattsam ins Licht gestellt.

5) Die Voranstellung der Grundformen des Schönen in einem ersten, metaphysischen Teile wird uns nun namentlich die Frucht tragen, daß sie uns im Überblick der Naturreiche unterstützt, Einteilungen an die Hand gibt und den Erscheinungen, die auf den ersten Anblick häßlich sind, ihren Ort sichert. Doch kann sich die Ästhetik natürlich nicht auf einen Versuch einlassen, überall das Naturschöne in die Gegensätze des Erhabenen und Komischen und wieder in deren einzelne Momente zu verfolgen. Es genügt, jene da hervortreten zu lassen, wo

eine bedeutendere Gattung, Lebensform ihrem wesentlichen Gepräge nach dem einen oder andern Gegensatze zufällt, im Übrigen wird das Schöne immer als Ganzes ohne weitere Unterscheidung seiner streitenden Formen gefaßt werden.

A. Die Schönheit der unorganischen Natur.

§ 240

Nach § 19, 2 haben die der Persönlichkeit vorangehenden Stufen der wirklichen Idee die Bedeutung, jene als werdende anzukündigen. Diese Bedeutung scheint aber erst mit denjenigen Stufen eintreten zu können, auf welchen die Natur Individuen hervorbringt, in welchen sie sich zu der geschlossenen Einheit des aus eigenem Mittelpunkte tätigen Lebens zusammenfaßt, denn erst diese scheinen den nötigen Anhalt darzubieten, um ihnen die höchste Form des Lebens, in welcher die Idee sich ihre wahre Wirklichkeit als Geist gibt, unterzulegen. Die unorganische Natur ist nun zwar der ursprüngliche Schoß alles individuellen Lebens, tritt aber gegen die Wirklichkeit desselben als allgemeine Bedingung, umgebendes Element und Unterlage zurück, so daß sie niemals für sich allein, sondern nur zusammengefaßt mit lebendigen Individuen ein schönes Ganzes darstellen zu können scheint. Dennoch genügt dem ahnenden Rückblicke des persönlichen Wesens jene Bedeutung derselben als eines ursprünglichen Schoßes, um auch in dem Wechselspiel bloß elementarischer Kräfte ein Vorbild höherer Lebensformen, eigener Zustände und Bewegungen anzuschauen.

Nach der Scheidung der Reiche, welche mit der jetzt bestehenden Naturordnung eingetreten ist, trat dasjenige, was wir jetzt unorganische Natur nennen, als nährende Umgebung und Unterlage gegen die lebendigen Individuen zurück. Wir werden zwar sofort im Minerale bereits eine individualisierte Materie erkennen, allein das kristallische

werden weniger durch ihre Entwicklungsformen, Lebensalter usw. als durch Verhältnisstellungen in die gegensätzlichen Grundformen des Schönen übertreten.

3) Der Bär ist furchtbar durch Kraft und Wildheit, drollig durch Schwerfälligkeit bei einigem Nachahmungs- und Spieltrieb, der Elefant erhaben durch Masse und Kraft, drollig aus demselben Grunde, ähnlich der Bullenbeißer und andere Tiere. Tiere, die nur komisch aufgefaßt werden zu können scheinen, wenn sie nicht häßlich sein sollen, werden doch auch furchtbar, wenn sie in Wut kommen, oder schauderhaft durch verzerrte Nachahmung des Menschlichen, wie der Affe. Wie die bedeutendere Gattung sich auch durch die verschiedenen Grundformen des Schönen vollkommener bewegt, zeigt freilich am reinsten der Mensch. Ein Berg, ein Baum kann nur räumlich erhaben sein, ein Tier zugleich im Sinne der Kraft, und ebenso geht es in die einfachsten Formen der Komik über; der Mensch durchläuft alle Formen des Erhabenen und Komischen.

4) Diese Bemerkungen galten dem Gattungstypus; derselbe wird aber vom Zufall, und zwar jetzt abgesehen von Lebensaltern und Verhältnisstellungen, welche keine Störung enthalten, so durchkreuzt, daß z. B. durch frühen Untergang das harmlos Schöne tragisch, das Erhabene ohne Verschulden durch äußeren Anstoß komisch, das Komische durch ernstes Übel, das sich einstellt, tragisch wird. Daß dabei die Gunst des guten Zufalls zur Ungunst des störenden hinzutreten müsse, folgt aus § 234. Es ist unter den hier gegebenen Beispielen nicht besonders auf die höheren Erscheinungen der sittlichen Mächte hingewiesen worden; wie diese sämtlich teils durch Schuld ins Tragische, teils durch Mängel, Versehen und störenden Zufall ins Komische übergehen können, ist durch die vielen Beispiele, die der erste Teil des Systems beibrachte, sattsam ins Licht gestellt.

5) Die Voranstellung der Grundformen des Schönen in einem ersten, metaphysischen Teile wird uns nun namentlich die Frucht tragen, daß sie uns im Überblick der Naturreiche unterstützt, Einteilungen an die Hand gibt und den Erscheinungen, die auf den ersten Anblick häßlich sind, ihren Ort sichert. Doch kann sich die Ästhetik natürlich nicht auf einen Versuch einlassen, überall das Naturschöne in die Gegensätze des Erhabenen und Komischen und wieder in deren einzelne Momente zu verfolgen. Es genügt, jene da hervortreten zu lassen, wo

eine bedeutendere Gattung, Lebensform ihrem wesentlichen Gepräge nach dem einen oder andern Gegensatze zufällt, im Übrigen wird das Schöne immer als Ganzes ohne weitere Unterscheidung seiner streitenden Formen gefaßt werden.

A. Die Schönheit der unorganischen Natur.

§ 240

Nach § 19, 2 haben die der Persönlichkeit vorangehenden Stufen der wirklichen Idee die Bedeutung, jene als werdende anzukündigen. Diese Bedeutung scheint aber erst mit denjenigen Stufen eintreten zu können, auf welchen die Natur Individuen hervorbringt, in welchen sie sich zu der geschlossenen Einheit des aus eigenem Mittelpunkte tätigen Lebens zusammenfaßt, denn erst diese scheinen den nötigen Anhalt darzubieten, um ihnen die höchste Form des Lebens, in welcher die Idee sich ihre wahre Wirklichkeit als Geist gibt, unterzulegen. Die unorganische Natur ist nun zwar der ursprüngliche Schoß alles individuellen Lebens, tritt aber gegen die Wirklichkeit desselben als allgemeine Bedingung, umgebendes Element und Unterlage zurück, so daß sie niemals für sich allein, sondern nur zusammengefaßt mit lebendigen Individuen ein schönes Ganzes darstellen zu können scheint. Dennoch genügt dem ahnenden Rückblicke des persönlichen Wesens jene Bedeutung derselben als eines ursprünglichen Schoßes, um auch in dem Wechselspiel bloß elementarischer Kräfte ein Vorbild höherer Lebensformen, eigener Zustände und Bewegungen anzuschauen.

Nach der Scheidung der Reiche, welche mit der jetzt bestehenden Naturordnung eingetreten ist, trat dasjenige, was wir jetzt unorganische Natur nennen, als nährende Umgebung und Unterlage gegen die lebendigen Individuen zurück. Wir werden zwar sofort im Minerale bereits eine individualisierte Materie erkennen, allein das kristallische

Individuum ist tot; es hat zwar die Begrenzung, welche in § 30 zum Schönen gefordert wurde, während Licht, Luft, Wasser, Erde in unbegrenzter, gleichgültiger Fortsetzung sich ergießen und erstrecken; allein wir werden sehen, daß seine individuelle Begrenzung, weil sie doch nur einen toten Körper einschließt, ihm seinen ästhetischen Wert gerade noch niedriger anweist, als der ist, der jenen frei ergossenen Materien zukommt. Zunächst jedoch scheint die ganze unorganische Welt von dem Leben der Persönlichkeit zu weit abzuliegen, als daß diese sich in ihr ahnen könnte; der Kreislauf selbständiger innerer Bewegung wenigstens, wie er in der Pflanze auftritt, scheint sich mit dem Anblick der übrigen Landschaft verbinden zu müssen, um die Persönlichkeit in ihr wie vorbereitet anschauen zu können, und so scheint die unorganische Natur überhaupt bloße Vorbedingungen zu enthalten, aus denen sich ein schönes Ganzes erst zusammenbauen kann, wenn wir sie mit dem organischen Leben zusammenfassen, so daß wir dem Lichte, der Luft, dem Wasser, der Erde erst Baum, Tier, Mensch hinzugeben müssen, die darin erscheinen, atmen, sich davon nähren, darin wurzeln, darauf wandeln. Können aber nicht dennoch diese Erscheinungen auch ohne lebendige Staffage schön sein? In ihrer Vereinzelung jedenfalls nicht; Licht allein, Luft allein usf. ist als genügend zu einer schönen Erscheinung gar nicht denkbar und so weit allerdings ist der Satz begründet, daß das Schöne noch nicht eintreten kann, wo lebendige Individualität fehlt. Selbst die bereits lebendig individualisierte Pflanze fordert, wie wir sehen werden, noch eine Zugabe, wenn sie ästhetisch sein soll; ein Tier dagegen, ein Mensch kann für sich allein als schönes Ganzes auftreten. Dagegen wenn mehrere der unorganischen Potenzen zu einem Wechselspiele zusammentreten, stellt sich die Sache anders. Ein Stück See mit oder ohne begrenzende Ufer kann durch reine Lichtreflexe und Farbentöne bei ruhiger Luft, durch Aufwühlung seiner Wasser und bewegte Luft allerdings zu einem ästhetischen Eindrucke genügen; Gebirgsformen selbst ohne Vegetation können in guter Beleuchtung, etwa mit Wasser zusammengestellt, das Auge befriedigen: mit Einem Wort, es können schöne Landschaften vorkommen auch bei völligem Mangel vegetabilischer, tierischer, menschlicher Staffage. Allerdings wird dies nur in seltenen Momenten möglich sein, und welcher Art sind diese Momente? Es sind solche, worin ein Wechselspiel der elementarischen Potenzen uns das ersetzt, was in strenger Wahrheit nur das organische

Individuum darbietet, d. h. Momente, worin die unorganische Natur einen Effekt hervorbringt, der unwillkürlich an das organische Leben als ein aus einem selbständigen Mittelpunkt in sich tätiges, in sich prozessierendes, von sich aus- und in sich zurückgehendes Wesen erinnert. Die unorganische Natur sieht in solchen Momenten, wo etwa Sonne und Berg im blauen Wasser sich spiegelt, aus, als beschaute sie sich selbst, als weidete sie sich an ihrem eigenen Bilde, als dämmerte ein Selbstbewußtsein in ihr auf, oder ein andermal scheint es, als ränge sie wie in jenen uralten großen Kämpfen, in denen sie einst die höheren Gestalten der Lebendigen aus ihrem noch lebensschwangeren Schoß hervorbrachte: Stürme, Fluten, wilde Bergformen, Vulkane führen dieses Urleben, diese furchtbaren Gärungen uns vor Augen. Nun erinnert sich das anschauende persönliche Wesen, daß das, was wir jetzt unorganische Natur nennen, einst mehr war, es schaut sie als den Schoß, die Wiege alles Lebens an, verlegt sich selbst in diese Wiege zurück, wirft das Explizierte hinter sich selbst, die Zwischenglieder überspringend, in das Implizierte zurück, sieht in den Bewegungen der Natur Stimmungen, Leidenschaften des menschlichen Gemüts, läßt den künftigen Menschen aus dem Urgrunde, worin er mit allen Lebendigen schlummerte, hervor und sich entgegenblicken. Die Empfindung kann allerdings auch eine andere Wendung nehmen; die Elemente werden vorgestellt, als wüßten sie um das außer ihnen bereits vorhandene organische und menschliche Leben und erfreuten sich daran, es zu nähren, sich ihm zum Genusse zu geben, oder es neidisch zu zerstören. Allein die Zurückverlegung des emfindenden und selbstbewußten Lebens hinter sich in die blinde Natur ist hier dieselbe, nur daß der Akt unvermerkt den bestimmten Widerspruch in sich aufnimmt, das höhere Leben da zu suchen, wo es noch nicht ist, und doch zugleich es da zu wissen, wo es ist. — Die vorchristlichen Religionen vollzogen diese ganze Unterschiebung förmlich und machten die Erscheinungen der unorganischen Natur zu Göttern, die neuere Bildung vollzieht dieselbe unbestimmt in ahnender, bloß ästhetischer Weise; denn wo sie bestimmt denkt, hat natürlich für sie die Unterschiebung ein Ende. Dies leihende Anschauen kann nun gerade bei dem höchsten Produkte der unorganischen Natur, dem Minerale, am wenigsten eintreten; denn für die Täuschung ist dieses zu bestimmt, um aber ohne Täuschung ihm ein Bild der Persönlichkeit unterzulegen, zu arm und tot.

Hinzuzusetzen ist nur noch, daß man uns nicht einwenden darf, wir setzen hier unberufener Weise die schöpferische Phantasie schon voraus, die sich uns doch erst erzeugen soll. Das empfindungsvolle, ahnende Schauen ist, wie schon zu § 236, Anm. 3 berührt wurde, noch lange nicht das der Phantasie im engeren Sinne. Einen Zuschauer haben wir in den Begriff des Schönen selbst mit eingeschlossen (§ 70 ff.); Auge und empfindenden Sinn braucht es auch zum ästhetischen Anschauen der organischen Schönheit. Es wird sich seines Orts allerdings zeigen, daß wir überall in das Naturschöne die reine Schönheit erst hineinschauen; ein ausdrücklicher und selbständiger Gegenstand der Untersuchung wird dies aber erst da, wo die Mängel aller Naturschönheit zur Sprache kommen. Hier handelt es sich noch vom Unterschied ihrer Stufen, wie derselbe freilich bei der einen ein bestimmteres Leihen nötig macht, bei der andern es erspart. Jetzt zeigt sich, daß der Zuschauer der unorganischen Natur etwas leihen muß, was sie nicht hat; dann wird sich zeigen, daß außer diesem Leihen noch etwas ganz Anderes geschehen muß, um ihre Mängel so wie die Mängel aller Naturschönheit zu tilgen und sie wahrhaft in das Schöne zu erheben.

a) Das Licht.

§ 241

1 Das Licht kommt zuerst nicht als schöner Gegenstand, sondern als Bedingung der Möglichkeit des sichtbaren Schönen in Betracht. Es zeigt durch Beleuchtung und Schatten die Gestalt der Körper in ihrem Umriß, in ihrer vom allgemeinen Raum ab-
2 gelösten Selbständigkeit, ebenso in der Beschaffenheit ihrer bestimmteren Formen auf, es faßt eine Anzahl von Körpern wie
3 in eine durch die Abstufungen des Schattens auseinander tretende, durch die höchsten Lichter vereinigte Gestalt zusammen.

1) Das Licht in der hier zunächst ausgesprochenen Bedeutung ist also nicht Subjekt der Schönheit, es ist rein das Aufzeigende, das Modellierende. Die Körper sind dabei vorausgesetzt, und man kann natürlich ohne dies stetige Voraussetzen nicht vorwärts gehen. Finge

man mit den Körpern an, so müßte umgekehrt das Licht als Bedingung ihres Erscheinens vorausgesetzt werden, und wenn man nach einem Entscheidungsgrunde fragt, welche von beiden Voraussetzungen vorgezogen werden soll, so liegt ein solcher in dem, was der folgende Paragraph enthalten wird.

Es sind nun hier allerdings Körper vorausgesetzt und zwar schöne; wer aber zu sehen versteht, der weiß, wie man die Erscheinung erst genießt, wenn man mit dem Auge prüfend verfolgt, wie das Licht sie voneinander abhebt und die Gestalt in ihrer Bestimmtheit zeichnet und modelliert. Ein Gegenstand tritt in seiner Selbständigkeit zunächst dadurch hervor, daß sein Umriß sich scharf vom Hintergrunde abzeichnet. Das Licht strömt entweder von der Seite her, wo der Zuschauer steht, und je der ihm nähere Körper hebt sich durch hellere Beleuchtung von dem dunkleren Grunde des entfernteren in seiner Bestimmtheit ab; oder das Licht strömt dem Zuschauer entgegen, die ihm zugekehrte Seite der Körper liegt, je näher, desto mehr im Schatten und schneidet sich dadurch von dem beleuchteten Grunde ab. Verschiedene Modifikationen nehmen diese Verhältnisse bei seitwärts einfallendem Licht an, je nachdem es näher vornen oder entfernter, höher oder niedriger steht usw. Es ist zunächst der Reiz der Silhouette, dies reine Abgrenzen und Ausschneiden, was hier vorliegt. Diese Abhebung des Körpers vom Allgemeinen in seiner begrenzten Selbständigkeit vollendet sich durch den Schlagschatten, den er auf einen helleren Grund wirft, und der in verschiedenen Verschiebungen sein Bild wiederholt.

2) Nach dem Ausschnitte des Ganzen ist die Bildung des Körpers selbst zu betrachten, wie das Licht sie zeichnet: was diesem zugewandt ist, steht in Beleuchtung, das Abgewandte ist dunkel und zwar in scharfem Abschnitt, wenn es eckigt, in ansteigender Tiefe des Dunkels, wenn es rund ist. So erkennt das Auge die besondere Bildung der Oberfläche des Gegenstands als eines runden, eckigten usw. Ist er nun aber von reicherer Bestimmtheit der Form, so treten auf der beleuchteten Seite wieder einzelne Bildungen hervor in ein höheres Licht und stellen dadurch die umgebenden Teile in Schatten, und umgekehrt in den beschatteten Punkten heben sich Teile dem Licht entgegen und sind daher im Dunkel heller als ihre Umgebung; es bilden sich die Halb- und Mittelschatten mit ihren Abstufungen. Z. B. die Krone gewisser Bäume ist ein ziemlich kompaktes Rund von wenig Unterbrechung, bei

Hinzuzusetzen ist nur noch, daß man uns nicht einwenden darf, wir setzen hier unberufener Weise die schöpferische Phantasie schon voraus, die sich uns doch erst erzeugen soll. Das empfindungsvolle, ahnende Schauen ist, wie schon zu § 236, Anm. 3 berührt wurde, noch lange nicht das der Phantasie im engeren Sinne. Einen Zuschauer haben wir in den Begriff des Schönen selbst mit eingeschlossen (§ 70 ff.); Auge und empfindenden Sinn braucht es auch zum ästhetischen Anschauen der organischen Schönheit. Es wird sich seines Orts allerdings zeigen, daß wir überall in das Naturschöne die reine Schönheit erst hineinschauen; ein ausdrücklicher und selbständiger Gegenstand der Untersuchung wird dies aber erst da, wo die Mängel aller Naturschönheit zur Sprache kommen. Hier handelt es sich noch vom Unterschied ihrer Stufen, wie derselbe freilich bei der einen ein bestimmteres Leihen nötig macht, bei der andern es erspart. Jetzt zeigt sich, daß der Zuschauer der unorganischen Natur etwas leihen muß, was sie nicht hat; dann wird sich zeigen, daß außer diesem Leihen noch etwas ganz Anderes geschehen muß, um ihre Mängel so wie die Mängel aller Naturschönheit zu tilgen und sie wahrhaft in das Schöne zu erheben.

a) Das Licht.

§ 241

1 Das Licht kommt zuerst nicht als schöner Gegenstand, sondern als Bedingung der Möglichkeit des sichtbaren Schönen in Betracht. Es zeigt durch Beleuchtung und Schatten die Gestalt der Körper in ihrem Umriß, in ihrer vom allgemeinen Raum ab-
2 gelösten Selbständigkeit, ebenso in der Beschaffenheit ihrer bestimmteren Formen auf, es faßt eine Anzahl von Körpern wie
3 in eine durch die Abstufungen des Schattens auseinander tretende, durch die höchsten Lichter vereinigte Gestalt zusammen.

1) Das Licht in der hier zunächst ausgesprochenen Bedeutung ist also nicht Subjekt der Schönheit, es ist rein das Aufzeigende, das Modellierende. Die Körper sind dabei vorausgesetzt, und man kann natürlich ohne dies stetige Voraussetzen nicht vorwärts gehen. Finge

man mit den Körpern an, so müßte umgekehrt das Licht als Bedingung ihres Erscheinens vorausgesetzt werden, und wenn man nach einem Entscheidungsgrunde fragt, welche von beiden Voraussetzungen vorgezogen werden soll, so liegt ein solcher in dem, was der folgende Paragraph enthalten wird.

Es sind nun hier allerdings Körper vorausgesetzt und zwar schöne; wer aber zu sehen versteht, der weiß, wie man die Erscheinung erst genießt, wenn man mit dem Auge prüfend verfolgt, wie das Licht sie voneinander abhebt und die Gestalt in ihrer Bestimmtheit zeichnet und modelliert. Ein Gegenstand tritt in seiner Selbständigkeit zunächst dadurch hervor, daß sein Umriß sich scharf vom Hintergrunde abzeichnet. Das Licht strömt entweder von der Seite her, wo der Zuschauer steht, und je der ihm nähere Körper hebt sich durch hellere Beleuchtung von dem dunkleren Grunde des entfernteren in seiner Bestimmtheit ab; oder das Licht strömt dem Zuschauer entgegen, die ihm zugekehrte Seite der Körper liegt, je näher, desto mehr im Schatten und schneidet sich dadurch von dem beleuchteten Grunde ab. Verschiedene Modifikationen nehmen diese Verhältnisse bei seitwärts einfallendem Licht an, je nachdem es näher vornen oder entfernter, höher oder niedriger steht usw. Es ist zunächst der Reiz der Silhouette, dies reine Abgrenzen und Ausschneiden, was hier vorliegt. Diese Abhebung des Körpers vom Allgemeinen in seiner begrenzten Selbständigkeit vollendet sich durch den Schlagschatten, den er auf einen helleren Grund wirft, und der in verschiedenen Verschiebungen sein Bild wiederholt.

2) Nach dem Ausschnitte des Ganzen ist die Bildung des Körpers selbst zu betrachten, wie das Licht sie zeichnet: was diesem zugewandt ist, steht in Beleuchtung, das Abgewandte ist dunkel und zwar in scharfem Abschnitt, wenn es eckigt, in ansteigender Tiefe des Dunkels, wenn es rund ist. So erkennt das Auge die besondere Bildung der Oberfläche des Gegenstands als eines runden, eckigten usw. Ist er nun aber von reicherer Bestimmtheit der Form, so treten auf der beleuchteten Seite wieder einzelne Bildungen hervor in ein höheres Licht und stellen dadurch die umgebenden Teile in Schatten, und umgekehrt in den beschatteten Punkten heben sich Teile dem Licht entgegen und sind daher im Dunkel heller als ihre Umgebung; es bilden sich die Halb- und Mittelschatten mit ihren Abstufungen. Z. B. die Krone gewisser Bäume ist ein ziemlich kompaktes Rund von wenig Unterbrechung, bei

andern dagegen stellen sich Gruppen von Ästen mit ihrem Laube zusammen, heben sich in ein helleres Licht und trennen sich so durch einen umgebenden Schatten von den andern: da hat das Auge die Befriedigung, den Körper in bestimmte Formen auseinandertreten zu sehen, es teilt sich der Baum in besondere Massen und bildet so ein gegliedertes Ganzes. Dies läßt sich nun natürlich fortsetzen, denn innerhalb der größeren Massen treten nun wieder kleinere hervor, und das Auge geht vom Allgemeinen (dem Umriß) zum Besonderen (diesen teilenden Massen) und im Besonderen so lange fort, bis es zu dem Einzelnen (in dem gegebenen Beispiele dem Baumschlage) heraustritt. Ebenso wie auf der beleuchteten Seite verhält es sich nun auf der dunkeln; das Hervortretende und von der Masse des Ganzen sich Abhebende ist weniger dunkel als das Zurücktretende, und so setzt sich die Modellierung auch im Beschatteten fort.

Es erhellt, daß diese zeichnende und modellierende Wirkung des Lichtes nicht bloß den Gesichtssinn, sondern den in diesem mitgesetzten Tastsinn (vgl. § 71 Anm.) befriedigt. Das Auge umspannt wie mit tastenden Fingerspitzen den Gegenstand in der Bestimmtheit seiner Raumerfüllung.

3) Licht und Schatten treibt also überhaupt auseinander, aber faßt auch zusammen. Wie nun dadurch zunächst der einzelne Körper in den mannigfachen Formen seiner Bildung ebensosehr wie in seiner Einheit erscheint, ebensosehr auch eine Zusammenstellung von Gegenständen, die das Auge zugleich überschaut: die Vielheit faßt sich in eine Einheit zusammen, während sie zugleich auseinandertritt. Dabei ist freilich Einheit der Beleuchtung oder, wenn doppeltes Licht, doch Unterordnung des einen Lichts unter das andere, es sind ferner günstige Verhältnisse der Beleuchtung, so daß kein Körper den andern auf störende Weise das Licht wegnimmt, endlich sind natürlich abermals schöne Körper oder wenigstens Schönheit des Luftlebens usw. vorausgesetzt, wenn eine Einheit ästhetischer Art soll entstehen können, es ist vom Lichte noch als einer bloßen Bedingung die Rede; aber doch nähern wir uns bereits der selbständigen Reizwelt des Lichtes. Die höchsten Lichter, welche überall spielen, zeigen alle auf den *einen* Punkt hin, von welchem das Licht ausgeht, und dieser *eine* Beleuchtungspunkt wird nun die Einheit, die Individualität, zu welcher die Vielheit der beleuchteten Körper sich zusammenfaßt; oder es tritt die Gunst

des Zufalls ein, daß der bedeutendste unter diesen Körpern, der die andern alle beherrscht, im vollsten Lichte steht, dann übernimmt dieser als Sammelpunkt des Lichtes die Bedeutung des letzteren. Die Mannigfaltigkeit der Gegenstände gruppiert sich nun um die Lichteinheit wie die Formen eines Körpers: das Licht modelliert das Viele in eines. Eine Landschaft z. B. enthält noch anderes als diese Lichtverhältnisse, und eine Gruppe zusammenwirkender Menschen hat noch gewisser einen Einheitspunkt anderer und höherer Art, allein beide wollen wesentlich auch aus diesem Standpunkte gesehen sein.

§ 242

Das Licht erscheint aber auch selbst als schöner Gegenstand, zwar niemals für sich allein, doch so, daß es in Verbindung mit anderem zum Mittelpunkte der Schönheit wird. Das Gestirn, 1
von welchem es unserem Planeten zuströmt, ist als Lichtkörper ein erhabenes Schauspiel, und der Sternenhimmel führt insbesondere durch den Glanz seiner unzähligen Körper die Idee der Unendlichkeit des Weltgebäudes als einer Lichtwelt in den Geist des Anschauenden. Das Licht zeigt nicht nur auf, sondern es belebt auch 2
wirklich, sein Aufzeigen wird daher als ein Hervorrufen des Seins aus dem Nichts, das Licht als positiv, das Dunkel als negativ erhaben empfunden. Belebend wirkt es insbesondere durch die Wärmestrahlen, welche mit den Lichtstrahlen der Erde zuströmen; im ästhetischen Charakter der Tages- und Jahreszeiten ist das 3
Gefühl des Schicksals des Planeten in seinem Verhältnis zur Licht und Wärme bringenden Sonne das Bestimmende.

1) Die Sonne erscheint allerdings nicht als abstrakter Lichtträger erhaben, sie wird als Individuum angeschaut, ja ein Geist wird ihr beigelegt, sie ist „wie ein Held — anbetungswürdig;“ es ist aber doch ihre unendliche Lichtwirkung, was der Bewunderung zugrunde liegt. Anders wirkt der blassere Schein des Mondes, sein Leuchten ist es vorzüglich, was Helldunkel hervorbringt, und von diesem wird mit nächstem die Rede sein. — Das Planetensystem als solches ist kein

ästhetischer Gegenstand, sondern nur ein der Anschauung dargebotener Ausschnitt des Sternenhimmels; dieser erweckt die Ahnung des Weltsystems in seiner Unendlichkeit, aber wesentlich ist es der Eindruck einer Lichtwelt, der zugrunde liegt. Man sieht an diesem Beispiele deutlich, wie sich die Ästhetik zur Naturwissenschaft verhält; der schlichte Mensch ahnt ohne Astronomie die ewige Ordnung in dieser Welt, sonst würde die unbegriffene Erscheinung des Kometen nicht im vollen Sinne des Schauerlichen auf ihn wirken; der Astronom aber muß die Rechnungen und Messungen bei Seite legen, wenn die Bewunderung, die wohl auch eine Frucht des wissenschaftlichen Verständnisses, aber so noch keine ästhetische ist, mit dem unmittelbaren Anblicke so zusammenfallen soll, wie dies das ästhetische Gesetz fordert.

2) Oersted (Naturlehre des Schönen, aus dem Dänischen von Zeiser § 34 ff.) zeigt, wie von der Sonne nicht bloß die sichtbar machenden Lichtstrahlen, die an sich schon erfreuend beleben, sondern auch die Wärmestrahlen und die Ätherschwingungen ausgehen, welche chemisch, elektrisch, magnetisch auf die Körper wirken, wie daher das Licht, wenn man es in dieser Verbindung auffaßt, den Keim zu einer unaussprechlich mannigfaltigen Wirksamkeit enthält, durch welche die ganze Körperwelt verhindert wird, zusammenzusinken, wie dagegen der Zustand der Finsternis nicht stattfinden kann, ohne daß darin eine innere Bewegung gegen Licht und Tod vorgeht. „In diesem ganzen Verhalten des Lichtes und der Finsternis liegt der tiefste Grund zu unserer Lichtfreude und zu unserem Schreck vor der Finsternis.“ Deutinger (Grundlinien einer positiven Philosophie usw. Teil 4. Die Kunstlehre oder das Gebiet der Kunst im allgemeinen § 244 ff.) begründet auf diese Bedeutung des Lichtes mit philosophischer Tiefe das Wesen der Malerei; er begreift die Nacht, aus welcher sich im Gemälde die Gestalt „als ein für sich bestehender, lebensvoller Lichtstrahl hervorhebt,“ als das negativ Unendliche, die Gestalt selbst, wie sie vom Lichte in ihrer Bestimmtheit umschrieben sich vom Dunkel des unendlichen Raumes abhebt, als das bestimmte Endliche, Seiende, das sich vom dunklen Grunde löst, als Sammelpunkt des Lichtes zugleich die unendlichen Weltkräfte zu relativer Bestimmtheit in sich gesammelt darstellt, aber durch den Grund, von dem sie sich losreißt und der sie umgibt, ebensosehr auf die gestaltlose Unendlichkeit hinausweist. Man kann und muß aber dies sagen, noch ohne von der Malerei zu reden. Es ist an

sich so, daß das Licht die Gestalt als begrenztes Individuum von dem unbegrenzten Grunde nicht nur beleuchtend abhebt, sondern als bildende und nährende Kraft wesentlich auch möglich macht. Sein und im Lichte sein ist untrennbar. Die Gestalt wird vom Lichte nicht nur beschienen, sondern nimmt es in sich auf, strahlt es von sich, was im weiteren bestimmter hervorzuheben ist. Sie strahlt ihr Licht in das Dunkel hinein und hebt sich so aus dem allgemeinen Wesen als bestimmtes Wesen, als Individuum aus dem Unbegrenzten, dessen zerstreute gestaltlose Kräfte sie in sich vereinigt, an das sie aber gebunden bleibt, hervor; sie trägt das Unbegrenzte als Begrenztes in sich, sie ist konzentrierte Unendlichkeit, unendlich mit endlicher Grenze, daher vortretend aus dem Hintergrunde des Unendlichen, aber diesem Hintergrunde verschrieben, und wie sie in ihn wieder vergehen muß, so fließen die in ihr gesammelten Lichtstrahlen weiter auf andere Gestalten und verlieren sich im Dunkel. Diese Wahrheit tritt bei dem Anblicke des Beleuchteten in seinem Verhältnisse zum Dunkeln unmittelbar ins Gefühl. Lichtfreude ist Freude am Sein und Freude des Seins; die ganze Stimmung lebt auf im Lichte und sinkt nieder im Dunkel. Im Ästhetischen nun wäre zunächst dieses Lebensgefühl allerdings noch stoffartig zu nennen. Wir antizipieren hier die Gestalt, und unser Gegenstand ist noch Licht und Dunkel, in Wahrheit kommt es erst darauf an, was beleuchtet und ob dieses Was ein Schönes sei, allein, wie gesagt, in der Verbindung des Lichts mit der Gestalt kann der Hauptnachdruck auf das erstere fallen; es wäre ohne Gestalt, die es bescheint, nicht schön, aber hat es nur seinen Gegenstand in der Gestalt, so kann der höhere Reiz in den reinen Verhältnissen seines Wirkens liegen. Noch ehe dies im nächsten Paragraphen weiter aufgefaßt wird, liefert das Folgende einen Beweis.

3) Das Bild einer bestimmten Jahres- und Tageszeit kann sich uns unter Umständen darstellen, wo das Hauptgewicht auf die Zustände der vegetabilischen, tierischen, menschlichen Welt unseres Planeten fällt, wie sie in der Kälte starrt, im Frühling erwacht, im Sommer glüht und lechzt, im Herbst von ihrer Kraft und Lust Abschied nimmt, am Morgen kräftig erwacht, im Mittag erschlafft, am Abend noch einmal auflebt, aber dann der Ruhe entgegengeht. Aber dies Schauspiel kann sich auch anders wenden, durch die geringe Menge und Bedeutung der organischen Gestalten kann das Auge bestimmt werden,

sich wesentlich nach den Erscheinungen des Lichtes, nach den Graden seiner Intensität zu wenden, sich an den Beleuchtungsverhältnissen zu weiden. Der Maler, von dem wir noch nicht reden, kann das Eine oder Andere zum Stoffe nehmen, die Natur zeigt sich ohne ihn bald so, daß die Gestalten, bald so, daß die Lichtverhältnisse, Lichtspiele das Auge vorzüglich auf sich ziehen.

§ 243

1 Die Körper verhalten sich aber nicht bloß als Gegenstände zum Licht, sie strahlen es nach der Art ihrer Oberfläche mehr oder minder zurück und setzen es in die Schatten fort, glänzen, sind Spiegel. Hier beginnt bereits ein in bestimmterem Sinne selbständiger Zauber der Lichtspiele, denn das Hinüber- und Herüberwirken der Reflexe, die Wiederholung des eigenen Bildes im andern gleicht der inneren Kreisbewegung und der anderes in sich aufnehmenden und sich in anderes fortsetzenden Tätigkeit des individuellen Lebens und ersetzt gewissermaßen die Erscheinung des letzteren, die eigentlich zum Schönen erfordert wird. Die
2 Durchsichtigkeit gewisser Körper in Verbindung mit Glanz und Spiegelung erinnert selbst unmittelbar an das selbstbewußte Leben, an die Durchdringung des Stoffs durch den Geist.

1) Nichtglänzende Körper werfen das Licht nur in dem Grade zurück, in welchem sie von heller Farbe sind; obwohl wir nun noch nicht von der Farbe reden, so läßt sich doch das Zurückstrahlen des Lichts auch für sich betrachten als eine Wirkung, welche zwar von der Art der Farbe abhängt, aber in dieser Verbindung sich als Hauptgegenstand der Schönheit darbieten kann. Was ferner den besondern Reiz glänzender Körper in den verschiedenen Arten des Glanzes als metallischer Glanz, Glasglanz, Seidenglanz usw. und das Wiedergeben der Bilder durch Spiegelung betrifft, so darf nur an die niederländischen Maler erinnert werden, welche gerade an Gegenständen, welche als solche unbedeutend sind und daher nicht als die Subjekte der Schönheit in solchen Gemälden erscheinen können, die Reize dieser Erscheinungen darzustellen suchten. Sie hätten als Künstler diesen

Reizen nicht nachgehen können, wenn sie nicht in der Natur selbst als Schönheitsstoff sich darböten. Hier gilt nun, was schon in der Anmerkung zu § 240 erwähnt ist: die unorganische Natur erinnere in gewissen Momenten an das lebendige Prozessieren des organischen Lebens, sehe aus, als beschaute sie sich selbst, weidete sich an ihrem eigenen Bilde usw.

2) Der durchsichtige Körper läßt die Lichtstrahlen durch und macht dabei kaum durch eine merkliche Trübung seine materielle Textur geltend. Tritt dabei Glanz und Spiegelung in so vollkommenem Grade hinzu, wie im Wasser und im menschlichen Auge, so wird man sich nicht wundern, wenn ein sinnvoller Zuschauer durchdrungen von der Schönheit der Lichtwirkungen im Wasser ausruft, es sehe aus wie Geist, und wenn das Auge, dieser durchsichtige, glänzende, spiegelnde Lichtkörper, als der reinste Ausdruck der geistigen Tiefe im Menschen erscheint.

§ 244

Eine besondere Art der Beleuchtung erzeugt das Feuer und 1
der elektrische Strahl. Das Feuer kann auch, abgesehen von der Beleuchtung, die von ihm ausgeht, schon durch die bewegten Formen seiner Flamme ein schönes Schauspiel darbieten; die Beleuchtung dieses verzehrenden Elements wirkt unruhiger als das allgemeine Licht und verbreitet über ein gegebenes ästhetisches Ganzes eine affektvolle Stimmung. Der Blitz wirkt noch stärker in diesem Sinne durch die dem feierlich ruhigen Kommen und Gehen des allgemeinen Lichtes entgegengesetzte Grellheit seines augenblicklichen Leuchtens. Die Körper können nun gleichzeitig 2
in doppeltes Licht gestellt sein: Sonnenlicht, Mondlicht, Blitz kann sie von der einen, Feuer von der andern Seite beleuchten, und dies ist eine besondere Form der Magie des Lichtes, welche so eigentümlichen Zauber ausübt, daß die Formen der beleuchteten Gestalt dagegen an Bedeutung verlieren.

1) Bei dem Feuer begegnet uns zum ersten Male, schwach angedeutet, der Reiz der Linie. Das Sonnenlicht bewegt sich in Wellen,

sich wesentlich nach den Erscheinungen des Lichtes, nach den Graden seiner Intensität zu wenden, sich an den Beleuchtungsverhältnissen zu weiden. Der Maler, von dem wir noch nicht reden, kann das Eine oder Andere zum Stoffe nehmen, die Natur zeigt sich ohne ihn bald so, daß die Gestalten, bald so, daß die Lichtverhältnisse, Lichtspiele das Auge vorzüglich auf sich ziehen.

§ 243

1 Die Körper verhalten sich aber nicht bloß als Gegenstände zum Licht, sie strahlen es nach der Art ihrer Oberfläche mehr oder minder zurück und setzen es in die Schatten fort, glänzen, sind Spiegel. Hier beginnt bereits ein in bestimmterem Sinne selbständiger Zauber der Lichtspiele, denn das Hinüber- und Herüberwirken der Reflexe, die Wiederholung des eigenen Bildes im andern gleicht der inneren Kreisbewegung und der anderes in sich aufnehmenden und sich in anderes fortsetzenden Tätigkeit des individuellen Lebens und ersetzt gewissermaßen die Erscheinung des letzteren, die eigentlich zum Schönen erfordert wird. Die
2 Durchsichtigkeit gewisser Körper in Verbindung mit Glanz und Spiegelung erinnert selbst unmittelbar an das selbstbewußte Leben, an die Durchdringung des Stoffs durch den Geist.

1) Nichtglänzende Körper werfen das Licht nur in dem Grade zurück, in welchem sie von heller Farbe sind; obwohl wir nun noch nicht von der Farbe reden, so läßt sich doch das Zurückstrahlen des Lichts auch für sich betrachten als eine Wirkung, welche zwar von der Art der Farbe abhängt, aber in dieser Verbindung sich als Hauptgegenstand der Schönheit darbieten kann. Was ferner den besondern Reiz glänzender Körper in den verschiedenen Arten des Glanzes als metallischer Glanz, Glasglanz, Seidenglanz usw. und das Wiedergeben der Bilder durch Spiegelung betrifft, so darf nur an die niederländischen Maler erinnert werden, welche gerade an Gegenständen, welche als solche unbedeutend sind und daher nicht als die Subjekte der Schönheit in solchen Gemälden erscheinen können, die Reize dieser Erscheinungen darzustellen suchten. Sie hätten als Künstler diesen

Reizen nicht nachgehen können, wenn sie nicht in der Natur selbst als Schönheitsstoff sich darböten. Hier gilt nun, was schon in der Anmerkung zu § 240 erwähnt ist: die unorganische Natur erinnere in gewissen Momenten an das lebendige Prozessieren des organischen Lebens, sehe aus, als beschaute sie sich selbst, weidete sich an ihrem eigenen Bilde usw.

2) Der durchsichtige Körper läßt die Lichtstrahlen durch und macht dabei kaum durch eine merkliche Trübung seine materielle Textur geltend. Tritt dabei Glanz und Spiegelung in so vollkommenem Grade hinzu, wie im Wasser und im menschlichen Auge, so wird man sich nicht wundern, wenn ein sinnvoller Zuschauer durchdrungen von der Schönheit der Lichtwirkungen im Wasser ausruft, es sehe aus wie Geist, und wenn das Auge, dieser durchsichtige, glänzende, spiegelnde Lichtkörper, als der reinste Ausdruck der geistigen Tiefe im Menschen erscheint.

§ 244

Eine besondere Art der Beleuchtung erzeugt das **Feuer** und 1
der **elektrische** Strahl. Das Feuer kann auch, abgesehen von der Beleuchtung, die von ihm ausgeht, schon durch die bewegten Formen seiner Flamme ein schönes Schauspiel darbieten; die Beleuchtung dieses verzehrenden Elements wirkt unruhiger als das allgemeine Licht und verbreitet über ein gegebenes ästhetisches Ganzes eine affektvolle Stimmung. Der Blitz wirkt noch stärker in diesem Sinne durch die dem feierlich ruhigen Kommen und Gehen des allgemeinen Lichtes entgegengesetzte Grellheit seines augenblicklichen Leuchtens. Die Körper können nun gleichzeitig 2
in doppeltes Licht gestellt sein: Sonnenlicht, Mondlicht, Blitz kann sie von der einen, Feuer von der andern Seite beleuchten, und dies ist eine besondere Form der Magie des Lichtes, welche so eigentümlichen Zauber ausübt, daß die Formen der beleuchteten Gestalt dagegen an Bedeutung verlieren.

1) Bei dem Feuer begegnet uns zum ersten Male, schwach angedeutet, der Reiz der Linie. Das Sonnenlicht bewegt sich in Wellen,

die sich in Strahlenkegel teilen, allein dies stellt sich dem unmittelbaren Anblick nur selten bei gewissen Brechungen des Lichts der untergehenden Sonne dar. Dagegen das Feuer spielt in wahrnehmbaren und zwar sehr schönen Wellenlinien, die nur zu verschwindend sind, um uns hier schon ausdrücklich bei der Schönheit der Linien aufzuhalten. So ist z. B. das Linienspiel der flackernden Flammenzungen einer Pechfackel vom größten Zauber, keine Linie hält dem Auge fest, es ist ein beständiges Übergehen, eine Unruhe des Verzehrens, die immer affektvoll wirkt und selbst bei festlich schöner Stimmung die lebhafte Bewegung des erregten Gemütes wiedergibt; ähnlich die Flamme des Holzes. Öl und Wachs brennen ruhiger; bekannt ist der Zauber des Schauspiels, wenn man die Statuen des Vatikans bei Wachsfackeln sieht. Aber auch die ruhigere Flamme ist immer noch unruhig in Vergleichung mit dem stetigen Sonnen- und Mondlicht, hat durchaus mehr den Ton einer spezifisch bewegten Stimmung. Nun wirkt hier allerdings wesentlich überall die Farbe der Flamme mit, aber darf die Kunst ohne Farbe mit bloßem Licht und Schatten die Wirkungen des Feuers so gut wie die des ruhigen Lichtes darstellen, so muß auch die Betrachtung die Seite der Beleuchtungsverhältnisse und Linienspiele für sich allein fesseln dürfen. Der Blitz gehört allerdings zum Schauspiele des Gewitters, das wir erst weiter unten, wo von der Luft die Rede sein wird, zu betrachten haben, allein die Art seines Lichtes ist als solche zu wichtig, um sie nicht hier, wo von der Beleuchtung für sich die Rede ist, aufzunehmen. Besonders im Gegensatze gegen die wilde Schnelligkeit dieses Leuchtens zeigt sich das feierlich ruhige Kommen und Gehen des Sonnenlichts in seiner ganzen Schönheit. Dies Anwachsen, wodurch zuerst die Spitzen der Körper, dann Schritt um Schritt nach und nach ihre ganze Gestalt ins Licht tritt, ist ein Schauspiel von der wohltätig befriedigendsten Wirkung; sehnsuchtsvoller bewegend wirkt das Gehen des Lichtes, wenn Gestalt um Gestalt ins Dunkel sinkt und zuletzt nur noch die höchsten Gipfel im Lichte strahlen: ein Abschiednehmen und darin ein Sehnen des Menschen, mit dem entschwindenden Lichte fortzuwandern, aber mild und sanft. Wie anders dagegen der blendende und augenblicklich im Dunkel zurücklassende Blitz, auch abgesehen von dem Anblicke seiner verheerenden Wirkungen, stimmt, braucht keiner weiteren Darstellung.

2) Das doppelte Licht, das jetzt in der Malerei ebenso beliebt ist als das Bombardieren des Ohrs mit Toneffekten in der Musik, ist allerdings eine magische Schönheit, welche die Natur selbst aufzuweisen hat; aber sie nimmt auch so sehr das Auge für sich in Anspruch, daß die so beleuchteten Gestalten dagegen an Formenwert verlieren, und weil wir durch diese Bemerkung gelegentlich in die Kunst vorgreifen, so sei bemerkt, daß die Natur freilich diesen Effekt über eine Szene verbreiten kann, wo wir sagen müssen, es sei schade, daß die Bedeutung derselben in diesem brillanten Schimmer verschwinde, daß aber die Kunst billig wissen sollte, wo sie der Natur folgen soll, wo nicht. Die Holländer wußten das besser und brachten solche Effekte nur da an, wo kein Wert des beleuchteten Gegenstands darunter leidet.

§ 245

Alles Licht verliert sich durch Hindernisse ins Ungewisse; so entsteht ein Scheinen in das Dunkel, dessen Grenzen nicht zu bestimmen sind, und ebendaher ein Dunkel im Lichte; je mehr dies der Fall ist, desto mehr verschwindet die Bestimmtheit der beleuchteten individuellen Gestalten und wird das ungewisse Verzittern und Verschweben des Lichts entschieden zum Mittelpunkte des ästhetischen Schauspiels: das Geheimnis des Helldunkels. Es gemahnt an die unerforschten Tiefen der in Gefühl verhüllten Erkenntnis, der Ahnung; es ist wesentlich ahnungsvoll.

Man pflegt in den Begriff des Helldunkels gewöhnlich die Wirkung der Farbe mitaufzunehmen. Allerdings vollendet sich das Helldunkel durch Farbe, allein man spricht mit Recht von einem Helldunkel auch im bloßen Kupferstich, der Lithographie usw., und so darf auch in der wissenschaftlichen Behandlung allerdings die Bestimmung des Helldunkels zunächst von der Farbe abstrahieren. Wenn nun in der Art, wie hier das Helldunkel bestimmt wird, wesentlich gesetzt ist, daß in dem wechselseitigen Verschweben von Licht und Dunkel die Bestimmtheit der in Helldunkel gestellten Gestalten gegen den Zauber seiner Wirkung in den Hintergrund tritt, indem ihre Umrisse ver-

schweben, so könnte dagegen gesagt werden, daß das Helldunkel auch bei bestimmter Beleuchtung bestimmter Gestalten in den Zwischenpartien seine Rolle spiele; dagegen ist zu erinnern, daß wir hier das Helldunkel in seiner vollen und über ein Ganzes ausgebreiteten Wirkung als Subjekt eines ästhetischen Ganzen vor uns haben. Im weiteren Sinne aber verbindet es sich allerdings auch mit der Bestimmtheit der Beleuchtung; die Grenzen, in welchen es sich dann zwischen den Wirkungen des deutlichen Lichtes ausbreitet, sind in abstracto nicht zu bestimmen. Eine Landschaft z. B. ist sonnig beleuchtet, aber in einer Waldpartie, welche darin vorkommt, verliert sich das Licht in Dämmerung; oder es fällt durch enge Öffnung ein Lichtstrahl in ein Zimmer, eine menschliche Figur, die im Zimmer ist, steht im vollen Lichte, Geräte, Wände aber usw. schwimmen im Helldunkel, denn der Strahl hat nicht genug Umfang, um alles zu beleuchten. Ein solches Nebeneinander von scharfer Beleuchtung und Helldunkel kann sich mit der Bedeutung der Gegenstände höchst stimmungsvoll vereinigen: Auge und Sinn sucht in der Dämmerung des Waldes sich von der Helle und Glut der übrigen Landschaft zu erholen; zu den scharf beleuchteten Zügen des studierenden Astrologen gibt das Helldunkel seines mit rätselhaftem Geräte gefüllten Zimmers die geheimnisvolle Stimmung.

Wir müssen hier noch einmal auf die in § 242 erwähnte Lichtfreude zurückkommen, um sie mit der Wirkung des Helldunkels in Kontrast zusammenzustellen. Die Kräfte des Seins, welche in Bildung individueller Gestalten zusammenwirken, sind wesentlich ein Denken, nur noch nicht in wirklicher Gestalt des zu sich gekommenen, geistigen Denkens. Indem die Natur dieses ihr Denken, welches ein Bilden ist, durch die Wirkung des Lichtes nicht nur teilweise vollzieht, sondern auch aufzeigt, so ist es, als gebe sie ein Vorspiel des eigentlichen, wirklichen Denkens; sie denkt in Formen, und sie scheint dieses verhüllte Denken in der Manifestation des Lichtes selbst zu denken; es ist wie ein Bewußtsein der Natur von sich, und der Zuschauer genießt in diesem Vorbilde sinnlich, was er in dem Vollziehen deutlicher Gedanken auf andere Weise geistig und innerlich genießt. Es ruht aber im persönlichen Geiste eine unentwickelte Welt unendlicher Gedanken, deren unausgesprochene Tiefe im ahnenden Gefühle bang und freudig zugleich sich als Ahnung ankündigt: dem entspricht das Helldunkel. So spricht der Dichter die Wirkung des Helldunkels durch

Mondschein auf das Gemüt mit den Worten aus, daß es die Brust lösend aufschließe, mit dem Freunde zu genießen,

Was vom Menschen nicht gewußt
Oder nicht bedacht,
Durch das Labyrinth der Brust
Wandelt in der Nacht.

Das Helldunkel kann auch anders wirken als in dieser Weise des Rührenden: drohend, schauerlich, aber auch hier eben durch das Ungewisse der noch nicht deutlichen Gefahr. Immer ist etwas vom negativ Erhabenen in der Wirkung des Helldunkels, weil die Nacht an das Vergehen erinnert. Volles Licht wirkt dagegen im Sinne des Schönen, durch blendende Fülle wird es aber erhaben. Wie sich das Schöne und Erhabene an die bisher aufgeführten Erscheinungen verteile, kann jedoch hier nicht weiter verfolgt werden; es mag jeder leicht die Anwendung ziehen.

Goethe (Farbenlehre § 849) nimmt den Begriff des Helldunkels ganz allgemein von der Wirkung des Lichts und Schattens; dies geschieht auch sonst. Es ist aber gewiß zweckmäßiger, mit dem Worte sogleich die Bedeutung jenes Verschwebens zu verbinden, da es mit absichtlichem Scheine des Widerspruchs ein Ineinander von Licht und Schatten bezeichnet. Goethe hebt dann allerdings diesen Sinn als den engeren hervor: „eine Schattenpartie, welche durch Reflexe beleuchtet wird".

b) Die Farbe.

§ 246

Das einfache Licht wird durch das spezifische Dunkel der Körper zur Farbe gebrochen. Diese entsteht zunächst durch die Verhältnisse solcher allgemeinen Medien zum Lichte, welche selbst keine Farbe haben. Die Farbenerscheinungen, welche durch sie hervorgerufen werden, können zwar im strengen Sinn ästhetisch nur dann heißen, wenn sie im Zusammentreffen mit den gebundenen Farben bestimmter Körper sich über ein Ganzes so herziehen oder doch so in es eingreifen, daß sie eine eigentümliche Stimmung über alles Einzelne verbreiten, als wäre es ein Gegenstand

und die augenblicklich geliehene Farbe seine eigene. Allein eben, weil demnach ein Ganzes durch Farben, welche nicht an Individuen gebunden sind, einen eigentümlichen und entscheidenden ästhetischen Ton bekommen kann, so folgt, daß die Farben an sich schon eine gewisse Stimmung ausdrücken und daher für sich zu erörtern sind.

Es ist hier zuerst von den physischen Farben (colores apparentes, fluxi, fugitivi, phantastici, falsi, variantes Goethe a. a. O. § 137) die Rede. Sie gehören natürlich nur soweit in die Ästhetik, als sie durch die Natur selbst und zwar in der Landschaft hervorgerufen werden, denn das Schöne setzt überall Individuen voraus, und hier ist denn eine Gegend, welche durch den Farbenton der Beleuchtung einen bestimmten Charakter erhält, das geforderte Individuum. Das Schwierige ist aber dies: die Farbe zeigt ihrem ganzen Begriffe nach, wie dies der folgende Paragraph weiter berücksichtigen wird, ungleich inniger das Eigentümliche des Wesens der Individuen als das einfache Licht, und dennoch gibt es Farben, welche nicht an Individuen gebunden sind, sondern durch Medien, welche an sich keine bestimmte Farbe haben, je nach ihrer Stellung zum Lichte frei erzeugt werden. Diese, die nicht gebundenen Farben, sollte man meinen, seien ästhetisch gleichgültig, in Wahrheit aber sind sie höchst sprechend, verbreiten über ganze Gegenden und Szenen eine durchaus spezifische Stimmung. Obwohl sie nun die Ästhetik nur in der steten Voraussetzung einer solchen Wirkung im Zusammentreffen mit gewissen Objekten in Betracht ziehen kann, so geben sie doch eben darum, weil sie diese so entscheidende Wirkung haben können, den Beweis, daß wir von der Farbe an sich als einem ästhetischen Objekte zu reden haben. Es widerspricht dies keineswegs dem in § 35 und 36 aufgestellten Satze, daß jede Definition des Schönen durch eine abstrakte Eigenschaft verwerflich sei, denn etwas anderes ist eine solche Definition, etwas anderes die gesonderte Betrachtung eines der Momente des wirklichen Schönen. — Um nun die Tatsache der spezifischen ästhetischen Wirkung der Farben zu erklären, dazu sollte die Farbenlehre der Ästhetik die Mittel an die Hand geben; allein hier befindet sich die letztere in der Schwierigkeit, daß die Theorie Goethes und Hegels als widerlegt durch die

neuere Lehre von den Ätherschwingungen behauptet wird, während sie doch die Erklärung der geheimen und unbewußten Symbolik, welche bei der Farbenwahrnehmung das Gemüt beschäftigt, ungleich mehr zu erleichtern scheint als diese, soweit sie bis jetzt ausgebildet ist. Wenn das Gelbe dadurch entsteht, daß ich durch ein erhelltes Trübes auf das Licht hindurchblicke, das Blaue dadurch, daß ich durch ein ebensolches Medium in das Dunkel sehe, so wird begreiflich, warum dort mein Gemüt durch die freudige Gewißheit des Hereinwirkens des Lichts in das spezifisch Trübe erwärmt, hier durch die Vorstellung, als verliere ich mich, indem mich ein reizender Schein hinauszieht, in ein fernes Nichts, zugleich angelockt und erkältet wird. Wenn das Rote als die gesteigerte Einheit dieser Gegensätze betrachtet wird, so wird erklärlich, warum es als voll eindringende Lichtwirkung höchst ermunternd, als Erhaltung des Dunkels aber zugleich niederhaltend, daher in seiner Pracht würdig erscheint; wenn dagegen im Grünen die Gegensätze zur Indifferenz erlöschen, so leuchtet der beruhigende Charakter desselben ein. So kann die innige Beziehung des ganzen Spiels menschlicher Gemütsstimmungen zur Farbe dem Verständnis nahe gelegt werden, wenn der Satz richtig ist, daß die Farbe auf einer Einheit des Hellen und des Finsteren beruht, welche aber in der Einheit noch auseinandergehalten sind, so daß in der Trennung zugleich eins ins andere scheint und die verschiedenen Stellungen des Hellen vor das Finstere und umgekehrt die verschiedenen Farben geben. Dagegen legt die Undulationstheorie die verschiedenen Farben als Wellen verschiedener Breite und Schnelligkeit in das Licht hinüber, und es soll nun in den verschiedenen Oberflächen der Körper der Grund liegen, warum diejenige Ätherschwingung, welche die Empfindung von Rot oder Gelb usw. hervorbringt, durch zerlegendes Zurückwerfen von einem Körper aus dem Lichte herausgestellt, die anderen Schwingungen aber, wie man bildlich sagt, eingesogen werden. Dabei kommt alles auf Grade hinaus und bleibt der qualitative Unterschied und Gegensatz, der in den Farbenstimmungen liegt, unerklärt. Es kommt darauf an, ob diese Theorie die Mittel noch finden wird, das Rätsel glücklicher zu lösen als die erstere. Die Ästhetik kann sich nicht in den Streit der Physiker einlassen, und der Paragraph, welcher bestimmter von dem Ausdruck der einzelnen Farben reden wird, kann sich daher nur empirisch auf anerkannte Tatsachen des Gefühls berufen.

§ 247

1 Allerdings nun ist die ungleich bedeutendere Erscheinung der Farbe diejenige, wo sie als gebunden an bestimmte Körper auftritt. Sie erscheint als der Ausdruck der innersten Mischung, der eigentlichen Qualität der Dinge. Die innere Bestimmtheit eines Körpers erscheint zwar auch in der Gestalt an sich abgesehen von der Farbe, aber nur so, wie sie ganz in die quantitative Bildung der Oberfläche aufgegangen ist; allein dieselbe innere Bestimmtheit durcharbeitet die Oberfläche des Körpers noch auf andere Weise: sie tritt auf allen Punkten derselben als ihre feinste und letzte Qualifikation so hervor, daß das einfache Licht zu einer diesem Körper eigenen Farbe gebrochen wird. Die Gestalt zeigt das Innere, wie es ganz zum Äußern geworden, die Farbe zeigt das Äußere als Widerschein des Innern, sie spricht die Seele
2 aus. Der Eindruck, den die nicht an Körper gebundene Farbe mit sich führt, wird nun durch den, welcher die gebundene begleitet, vielfach näher bestimmt.

1) Hier, bei den chemischen Farben (colores proprii, corporei, materiales, veri, fixi Goethe a. a. O. § 487), läßt uns freilich die Farbenlehre überall im Stiche. Wie hängt es zusammen, daß blondes Haar und weiße Haut auf eine andere Säftemischung, ein anderes Temperament hinweist als dunkles Haar, braune Haut? Wie geht das Pigment aus der innersten Natur des Gegenstands hervor? Was ist überhaupt Pigment? Besteht es in einer verschiedenen Stellung unendlich feiner, teils dunkler, teils durchsichtig heller Teile, worauf die Goethische, besteht es in einem verschiedenen Relief der Anordnung der feinsten Stoffteile auf der Oberfläche des farbigen Körpers, worauf als den mechanischen Grund der Zurückwerfung der Ätherschwingungen die Undulationstheorie hinauskommen muß? Die Ästhetik kann sich hier, wie schon gesagt, noch auf keine von der Naturwissenschaft an die Hand gegebene Erklärung berufen. Die Farbe zeigt die innerste Werkstätte des Lebens auf der Oberfläche; das Wie? Wodurch? ist unerforscht. Die Farbe ist ein über das Ganze, wenn auch

in verschiedener Färbung der Teile, doch gleichmäßig verbreiteter Schein, der für sich nicht zu fassen und zu halten ist, wie die Form, sondern nur die im Innern geheimnisvoll arbeitende, auf die Oberfläche hinausstrahlende Mischung, Gärung, Stimmung des ganzen Wesens verrät. Die Form zeigt mir wohl auch die innere Bestimmtheit, aber nicht in dieser Tiefe, denn in ihr ist das innerlich Wirkende beruhigt und fertig mit seiner Raumerfüllung, durch die Farbe zeigt es sich in seiner tätig mit sich fortbeschäftigten subjektiven Einheit, es läßt nicht eine vollendete Gestalt von außen beleuchten oder durchleuchten, sondern macht sich selbst sein eigenes, spezifisches, sprechendes Licht, ein seelenhaft ergossener Schein, der sich nicht greifen läßt.

2) Die Bedeutung, die wir den physischen Farben beilegen, scheint zum Teil unvermerkt von chemischen Farben übergetragen zu sein; das Rot würde vielleicht nicht an energische Leidenschaft erinnern, wenn nicht das Blut rot wäre, das indifferente, beruhigende Grün würde nicht Farbe der Hoffnung genannt werden, wenn wir uns nicht des vollen Grüns der Vegetation im Frühling erinnern würden. Doch bei näherer Beobachtung wird man finden, daß nicht leicht eine Bedeutung von der konkreten Farbe auf die bloß physische übergetragen wird, welche mit der allgemeinen Bedeutung dieser in Widerspruch stände; das Leidenschaftliche z. B. ist nur eine weitere Modifikation des mächtig Vollen, was an sich schon im Eindruck des Roten liegt, das Hoffnungsvolle lehnt sich leicht an das Beruhigende des Grünen. Dem scheint die Tatsache zu widersprechen, daß die Stimmung, welche die abstrakten Farben mit sich führen, an den konkreten nicht immer zutrifft. Grün z. B. ist an sich beruhigend, erscheint aber an mancher tierischen und an der menschlichen Haut immer giftig. Doch dabei ist nicht zu übersehen, welche unendlichen Abwandlungen die Übergänge, Verbindungen, Mischungen der Farbe in die der Grundfarbe zugeschriebene Stimmung bringen und daß ja überhaupt alle allgemeinen Bestimmungen im Konkreten sich unendlich modifizieren, ohne daß daraus geschlossen werden dürfte, man solle sie gar nicht aufstellen. Eine weitere Abweichung wird der folgende Paragraph noch einführen; doch kann wohl ausgesprochen werden, daß eine gewisse Gleichmäßigkeit der Farbenbedeutung sich beobachten lasse, gleichgültig, ob man von der abstrakten zur konkreten Farbe fortgeht oder umgekehrt. Dagegen kann aus der Verschiedenheit der subjek-

tiven Liebe und Abneigung kein Einwand gezogen werden; denn Völker und einzelne suchen und lieben die Farbe nach ihrem eigenen Temperamente, nach ihrem Ergänzungsgefühl, und man muß daher ihren Geschmack mit ihrem eigenen Wesen, der Färbung ihrer Haut, ihrem Himmel, ihrem Temperament usw. zusammennehmen. Jetzt freilich ist bei den gebildeten Völkern der Farbensinn ganz erstorben; jede volle Farbe wird verachtet, nur die schmutzige, der aufgelöste Kot gefällt. Danach darf man natürlich nicht urteilen.

§ 248

Teils wirken jedoch anderweitige Ursachen ein, daß Körper eine andere Farbe entwickeln als diejenige, welche sonst mit einer Beschaffenheit wie die ihrige vereinigt zu sein pflegt, teils lassen sich Farben äußerlich übertragen und an Körper binden, welche ursprünglich farblos oder anders gefärbt sind. Dann kommt es darauf an, ob jene Abweichung einer inneren Veränderung entspricht und ob diese Verbindung eine glückliche ist; ist beides nicht der Fall, so kann unter Umständen das Schöne durch Eintritt seiner gegensätzlichen Formen den Widerspruch ausgleichen.

Es wirkt in der Erscheinung der Gattungen und Individuen so vieles mit, daß man an keine Durchführung der Farbe in abstrakter Gemäßheit mit dem Ausdrucke, den wir ihr zuschreiben, denken darf. Phlegmatische Tiere zeigen brennende, sehr lebhafte Tiere lichtarme Farben usw. Wir sind gewohnt, rote Gesichtsfarbe als Ausdruck von Jähzorn anzusehen, allein apriorische Schlüsse sind hier so verkehrt als in der Physiognomik. Ferner lassen sich Farben auf Stoffe äußerlich übertragen und können nun mit dem Charakter der Individuen, die von solchen Stoffen umgeben, darein gekleidet sind, stimmen oder nicht. Verkehrter Geschmack kommt hier, wo vom Naturschönen die Rede ist, nur im Sinne eines Zufalls in Betracht, und zudem ist hier der eigentliche Zufall überall im Spiele: meine Lage, Laune wechselt, während die Wände meines Zimmers bleiben und in ihrer Farbe bald zu ihr stimmen, bald nicht. Ein ehrwürdiger Mann kann sich zufällig in gelbem, ein unwürdiger in purpurrotem, ein trauriger in orange-

gelbem, ein lustiger in schwarzem Gewande zeigen usw. In diesen Fällen nun kann, wenn die Farben zum Gegenstande nicht zu stimmen scheinen, das Schöne leicht und von selbst die Wendung zum Erhabenen und Komischen nehmen und in diesem Sinne auch das Verkehrte sich aneignen. Es bestätigt sich dann der Satz § 18, 2, daß das Schöne durch die verschiedenen Wendungen seiner eigenen Momente auch das auf den ersten Anblick widersprechend Gebildete in sein Bereich ziehen kann. Der grimmige Eisbär ist nur um so furchtbarer, weil das reine Weiß seines Fells die wilde Natur nicht anzeigt, das im Zorn erbleichende Angesicht drohender als das, welches durch Röte den Zorn verrät; brennende Farben an bedeutungslosen Individuen wirken komisch, an gefährlichen wie eine höhnische, täuschende Maske usw. Ein andermal kann anspruchlose Farbe den Eindruck machen, daß hier die Natur, um Edleres auszubilden, nicht viel auf diese Seite verwenden wollte; doch muß man sich hüten, die feinen Mischungen der organisch verkochten Farben zu niedrig zu schätzen, weil ihnen die Pracht der elementarischen abgeht; das Grau der Nachtigall in seinen Schattierungen ist eine äußerst edle und feine Farbe. Immer aber beweist gerade der Umstand, daß das Gefühl in den genannten Fällen auf die geschilderte Weise einen Widerspruch ausgleichen muß, die Richtigkeit einer gesonderten Betrachtung der Farben.

§ 249

Zunächst sind es nun neben dem Weißen, Schwarzen, 1
Grauen die einfachen Hauptfarben Gelb, Rot, Blau, Grün, 2
welche, abgesehen von diesen Einschränkungen, ihre eigentümliche Stimmung mit sich führen, die durch einen unwillkürlichen Akt der Übertragung ihnen als Prädikat beigelegt wird.

1) „Il prétendait, que son ton de conversation avec Madame était changé depuis qu'elle avait changé en cramoisi le meuble de son cabinet qui était bleu" (Goethe a. a. O. § 762). Die unbewußte Symbolik in der sinnlich-sittlichen Wirkung der Farben bleibt in ihrem letzten Grunde dieselbe, man mag sich für die eine oder andere Farbentheorie entscheiden; es ist immer die verschiedene Mischung eines doppelten Gefühls: des Gefühls der individuellen Sprödigkeit

der Existenz auf der einen und der Aufnahme des alles übergreifenden, lösenden, einenden Lichtes auf der andern Seite. Die verschiedenen Stellungen, welche diese Pole gegeneinander annehmen, bedingen die verschiedenen Modifikationen. Dies scheint in Widerspruch zu stehen mit § 242, 2. Denn dort wurde das Licht gefaßt als Grund des individuellen Seins, das Dunkel als das unbestimmte Unendliche; hier aber wird das Dunkle auf die Seite der spröden und schweren Zusammenschließung mit sich selbst bezogen, wodurch die Dinge Individuen sind, das Licht dagegen erscheint als das Unendliche, worin sie von der Härte der Individualität ablassen, sich erweichen, befreien, in das Allgemeine aufgehen. Die Individualität ist aber immer eine Einheit von Sein und Nichts; sie ist durch die Grenze, was sie ist, und sie ist durch die Grenze vergänglich. Licht ist positiv, Finsternis negativ; ich habe eben keine Kraft der Position, wenn ich nicht Kraft der Negation habe. Wir denken zwar bei dem guten Charakter an das Licht und an das Weiße, oder bei diesen an jenen; aber wir sagen auch von einem Charakter, er habe keinen Schatten, wenn er nicht zu kräftiger Besonderung, zur Kraft der Leidenschaft, der Selbstbehauptung und ebendaher auch der Zerstörung des Widerstrebenden fortgeht. Hierin dreht sich also die Sache um: das Negative, das sein Bild im Finstern hat, gibt ihm die positive Individualität, ungetrübtes Positives hingegen, das sein Bild im Lichten und Weißen hat, verflüchtigt ihn. Es findet demnach ein Stellenwechsel der Bedeutungen statt, und eben diesen Stellenwechsel in seinen verschiedenen Wendungen fühlen wir in der Farbe.

Wir erwähnen nun zuerst das Weiße, Schwarze, Graue: eigentlich nicht Farben, sondern nur gebundenes Licht und Dunkel. Es bedarf keiner näheren Erklärung, warum das Weiße als Bild der Unschuld und Reinheit sich darbietet, aber auch als Bild des Langweiligen und Ungesalzenen. Die vorhergehende Bemerkung hat dies schon berührt und ebenso die Bedeutung des Schwarzen, wonach es an Tod und Zerstörung erinnert, also traurig oder furchtbar wirkt, ebendaher feierlich im Gegensatz gegen das Bunte, das einen Überfluß an Lebenslust, aber auch an Energie der Begrenzung darstellt. Das Böse im härtesten Zerstörungsprozeß ist mehr als die verdienstlose Unschuld der Kindheit. Warum das Graue düster ist, leuchtet ein, aber nach seinem Lichtanteil vermittelt es auf sehr wohltuende Weise das Weiße und

Schwarze und so alle eigentlichen Farben, daher wirkt es sanft beruhigend. Nach aufgeregten Stunden ist ein grauer Himmel wohltuend, das Schwermütige selbst wirkt lösend und versöhnend.

2) Die Goethische Farbenlehre hat zwei oder vier Hauptfarben; zwei, wenn das Rote als höchste Einheit des zugleich sich behauptenden Gegensatzes von Blau und Gelb, das Grüne als Indifferenz beider gefaßt wird; vier dagegen, wenn die letzteren zwei trotzdem als selbständig gezählt werden. Die Luftwellentheorie dagegen zählt zwar sieben selbständige Farben, da sie aber Orange und Violett doch auch als Übergänge, jenes zwischen Rot und Gelb, dieses zwischen Rot und Blau fassen muß, da ferner Hellblau und Dunkel- (Indigo-)Blau als zwei Farben zu unterscheiden müßig ist (weshalb die meisten lieber nur sechs zählen), so bleiben als Hauptfarben Rot, Gelb, Blau, Grün; da aber das Grüne auch hier als die Mitte von Gelb und Blau gefaßt wird, so kann sie drei Hauptfarben zählen: Rot, Gelb, Blau, und das Grüne als vierte rechnen oder nicht. — Was nun die Bedeutung dieser Farben betrifft, so sagen wir in Kürze: die lichtvolleren Farben stimmen lebhaft, strebend, munter, offen: in sanfterer und behaglicherer Weise das klare, warme Gelb, in aufregender, aber auch mächtig erhebender das feurige, volle, prächtige Rot. Dagegen erscheint das lichtarme Blau anziehend und kalt, leicht reizend und in ein Nichts versenkend zugleich; das Grüne befriedigt als Auslöschung des Farbengegensatzes und gibt ein Gefühl, daß das Leben, in wie viele Richtungen es sich auch trennt, doch in ruhig fortwirkender Mitte sich gleichbleibe. Übrigens verweisen wir, um eine zu weite Auseinandersetzung zu ersparen, auf die feinen Bemerkungen von Goethe (a. a. O. § 758 ff.), womit auch zu vergleichen Oersted a. a. O. § 43 ff. Der letztere nimmt mehr Rücksicht auf die Bedeutung, welche durch Übertragung von individuellen Gegenständen, an denen wir gewisse Farben als Ausdruck ihres Wesens zu sehen gewohnt sind, den Elementarfarben geliehen wird. Rot, sagt er, als Symbol der Liebe, habe seine Bedeutung wahrscheinlich von der Farbe des Bluts erhalten, mit welcher der Gedanke an das Herz, an die Wärme, an Lebensfülle sich verknüpfe. Zunächst pflegt aber die Bedeutung der Liebe gerade nur dem verdünnten Rot beigelegt zu werden, das volle erscheint wohl leidenschaftlich, was immerhin auf jene Übertragung deuten mag, aber ernst leidenschaftlich, drückt eine Würde aus, die

auch furchtbar werden kann. Das Gelbe lasse man, sagt Oersted, Falschheit bedeuten, wahrscheinlich weil das Glänzende auch als betrüglich erscheine und weil diese Farbe, wenn sie von der Reinheit abweiche, so leicht widerlich werde. Goethe: „Durch eine geringe und unmerkliche Bewegung wird der schöne Eindruck des Feuers und Goldes in die Empfindung des Kotigen verwandelt und die Farbe der Ehre und Wonne zur Farbe der Schande, des Abscheus und Mißbehagens umgekehrt." Wenn Goethe das Blaue ein reizendes Nichts nennt, wenn er sagt, es liege etwas Widersprechendes von Reiz und Ruhe im Anblick, es ziehe uns nach sich und weiche vor uns zurück, so erklärt sich dies, wie schon gesagt, sehr gut aus seiner Theorie; denn als Farbe ist es „eine Energie", aber wohin es weist, ist die Finsternis hinter ihm. Wie bei solcher Beschaffenheit das Blaue als Farbe der Treue gelten könne, scheint freilich schwer zu erklären und hier die Luftwellenlehre sich besser zu erproben; denn nach dieser ist es nur überhaupt lichtarme Farbe, daher als Farbe zwar immer noch energisch, aber doch ruhig und verhältnismäßig kalt: jenes würde den Affekt in der Treue und dieses die Verschließung gegen jede Anreizung zum Wechsel des Gegenstandes des Affekts bezeichnen. Doch ist es wohl die lichtdurchdrungene, alles umschließende, nach jedem Sturm sich herstellende Himmelsbläue, welche der Farbe diese Bedeutung geliehen hat. Wenn sich die ruhige Befriedigung, welche das Grüne als einfache Aufhebung des Gegensatzes der Grundfarben Blau und Gelb gewährt, jenes Gefühl, „daß man nicht weiter will und nicht weiter kann", gern zum Gefühle der Hoffnung erweitert, so wird wohl hier niemand an der schon erwähnten Übertragung des Eindrucks der Vegetation im Frühling zweifeln; diese gibt der Befriedigung die besondere Wendung zur Zukunft, worin die Hoffnung begründet ist, diese Hoffnung selbst aber ist ruhig, ist eine Zuversicht, daß der Kern und Saft des Lebens in allem Wechsel ausharren werde. Eben das Gegensatzlose ist das bleibend Wiederkehrende, was nicht einseitig ist, das immer Frische. — Es mag hier auch des Braunen gedacht werden; dasselbe gehört weder zu den Hauptfarben noch zu den prismatischen Brechungen; es ist zu ungleichen Teilen aus Gelb, Blau und Rot gemischt, das Rot ist aber überwiegend und gibt dem Indifferenten, was ohne seine Dazwischenkunft aus dem Zusammentritt von Gelb und Blau entstehen würde, die Bedeutung der Kraft und Tüchtigkeit,

die aber in dieser Verbindung in den Eindruck des Trockenen und Hausbackenen übergeht. Braun ist das ergiebige, Pflanzen und Tiere tragende Erdreich, es erscheint als Farbe der Nützlichkeit; braune Pferde gelten für die ausdauerndsten, wie sie zugleich durch Farbe am wenigsten auffallen, braune Haarfarbe gibt den rechten Nachdruck des Schattens zur Hautfarbe und ist doch weniger finster als Schwarz. Natürlich entstehen durch verschiedene Grade der Beimischung des Roten sehr verschiedene Nuancen.

§ 250

Näher bestimmt sich diese sinnlich-sittliche Bedeutung in den 1
zwischen jenen liegenden Übergangsfarben, sodann in der großen Reihe von Schattierungen und Tönen und den Verbindungen zwischen diesen beiden, deren alle Farben fähig sind. Überdies 2
verbindet sich nun die Farbe mit Licht und Feuer, ebenso mit Glanz und Durchsichtigkeit und erreicht in der letzteren besonders eine außerordentliche Glut und Tiefe. Scheint aber die Farbe, 3
obwohl ins Unendliche bestimmbar, doch für jede Gattung von Individuen eine bestimmte zu sein, so bricht sie sich doch in jedem Einzelnen wieder anders und gibt ihm die unendliche Eigenheit seiner Färbung.

1) Das feurig warme **Rotgelb** und das beunruhigende **Rotblau** werden in der Undulationstheorie noch zu den Grundfarben gezählt; Goethe, der freilich diese Übergänge nicht zu den Grundfarben rechnen kann, führt sie doch als wesentliche Bestimmtheiten auf, unterscheidet aber zugleich in jeder von beiden zwei Farben, je nach der größeren Teilnahme der einen oder andern Grenzfarbe: zwischen Rot und Gelb Rotgelb (Orange) und Gelbrot (Mennig, Zinnober), jenes mächtig und herrlich, dieses bis zum Unerträglichen gewaltsam; zwischen Rot und Blau Rotblau (in sehr verdünntem Tone Lila) und Blaurot (Violett), jenes unruhig erregend, lebhaft ohne Fröhlichkeit, dieses höchst beunruhigend. Es ist aber wohl besser, diese Unterschiede unter die bloßen Schattierungen zu zählen und nur Orange und Violett, beide mit gleichem Anteile der in ihnen vereinigten Farben, als wesent-

liche Übergangsfarben zu zählen. Nun aber beginnt die weite Reihe zunächst der Schattierungen. Unter Schattierungen verstehen wir mit Chevreul (Lehrbuch der Farbenharmonie) die Übergänge, welche eine Farbe durch größere oder geringere Beimischung einer benachbarten erhält. Das reine Gelb kann nicht nur ins Rötliche, sondern auch ins Grünliche übergehen, das Grüne blaugrün oder gelbgrün, wie das Violette rotblau oder blaurot sein; das Braune, das seiner breiten Herrschaft wegen neben den Hauptfarben angeführt wurde, schattiert sich in das Gelbe, Blaue, Rote; das Graue kann gelbliche, grünliche, bläuliche, bräunliche Beimischung haben usw. Jede Schattierung dieser Art hat wieder eine unendlich lange Leiter von Stufen. Es gibt übrigens natürlich kein bläuliches Orange, kein rötliches Grün, kein gelbliches Violett. Neben diese Reihe von Schattierungen tritt aber nun noch die Stufenleiter der Intensität, der Verdünnungen ins Weiße oder Vertiefungen ins Schwarze: der unendliche Unterschied der Töne. Wie sehr durch diesen die sittlich-sinnliche Wirkung der Farbe verändert wird, mache man sich nur z. B. an der sanften Stimmung des Blaßroten gegen das Hochrote deutlich: jenes ist süß und anmutig, während dies prachtvoll erhaben ist. Die Stimmung wird offener, heller, milder, je mehr eine Farbe gegen das Weiße, sie wird gedrängter, energischer, je mehr sie gegen das Schwarze zunimmt, doch über einer gewissen Grenze wird die Verdünnung charakterlos matt, die Vertiefung trüb und traurig. Nun beginnt aber eine neue Reihe von Bestimmtheiten, wenn man die Tonleiter der Verdünnung oder Vertiefung mit der Leiter der Schattierungen verbindet: die gemischte Empfindung, welche die Schattierung hervorbringt, verbindet sich mit der besondern Weise der Stimmung, welche die Erhellung oder Verdunklung mit sich führt.

2) Über die Farben gießt sich wieder das reine Licht und bestimmt ihren Eindruck durch die Intensität oder Trübung seines Tons. Es färbt sich aber auch selbst, und so entsteht eine neue Welt von Reizen. Das Sonnenlicht, durch ein vor ihm stehendes erhelltes Medium gerötet, übergießt eine ganze Landschaft und ihre Lokalfarben mit glühendem Rot, es erleuchtet, aus dem Meerwasser der blauen Grotte auf Capri widerstrahlend, die Räume derselben mit wunderbarem Blau usw. Das Feuer verbreitet seinen unruhigeren rötlichen, bläulichen Schein. Trifft die Farbe mit Glanz zusammen, so werden

nun erst die verschiedenen Arten desselben: metallischer Glanz, Perlmutterglanz, Seidenglanz, Schmelz usw. wichtig. Von besonderem Reize ist auch farbige sammtartige Oberfläche, welche ein mattes Licht an ihren Rändern und Falten hinzieht und durch ihren zart wolligen Charakter der Farbe eine besondere edle Dämpfung verleiht. In der durchsichtigen Farbe verbindet sich die geistig tiefe Bedeutung des Durchsichtigen (§ 243, 2) mit der spezifischen Wirkung der Farbe. Durch diese behauptet sich ein Körper in seiner Individualität gegen das allgemeine Licht, indem er aber das Licht zugleich durchläßt und sich daher hinzugeben, seine spröde Materialität zu opfern scheint, so gewinnt er seine spezifische Bestimmtheit in verstärkter Kraft und Glut, die in unendliche Tiefen sich tiefer und tiefer entzündet, ihre Schönheit selbst beleuchtet und beleuchtend verdoppelt, wie das Gemüt, wenn es in der Liebe sich verliert, sich doppelt gewinnt.

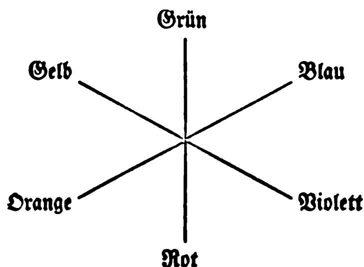
3) Keine Farbe kommt an irgendeinem Körper in ihrer ungebrochenen Einfachheit vor. Die Individualität ist, wie in allen andern Momenten, wodurch sie in die Schönheit eintritt, auch in der Farbe unberechenbar. Aber auch dies hebt die Notwendigkeit, die Farben in ihrer allgemeinsten ästhetischen Wirkung zu fassen, nicht auf, denn ihre unendlichen Brechungen sind zwar nicht vorauszubestimmen; hat man aber ein Individuum, so ist der ästhetische Eindruck der nur ihm eigenen Farbenmischung eben aus dem Grundcharakter der vereinigten Farben zu erklären.

§ 251

Da nun aber die Farben das differenzierte Licht sind, so 1
fordert das Auge zu jeder bestimmten Farbe diejenige, welche mit ihr zusammengestellt die Totalität des Farbenkreises bildet, und wie von dem Auge, so gilt dies von der Stimmung, welche ihren einseitigen geistigen Ton zu ergänzen sucht. Allen andern 2
Zusammenstellungen von Farbenpaaren fehlt zum reinen ästhetischen Eindruck entweder bei übrigens wirksamem Unterschied die ungeteilte Kraft der die Totalität bedingenden Farbe, oder es fehlt ihnen zudem die Wirkung des Unterschieds, sie stehen sich zu nahe. Die Mängel und Mißklänge, welche hieraus entstehen, 3

können aber teils durch die Vermittlung von Weiß, Schwarz, Grau, sowie durch das Verhältnis der Töne und Schattierungen, teils durch die Formen eines Körpers und durch Abstand der Körper voneinander gemildert werden, oder die mangelnde abstrakte Farbenschönheit durch die Bestimmtheit der charakteristischen Bezeichnung ersetzen.

1) Der ganze Inhalt dieses Paragraphen wird klar, wenn man sich den Farbenkreis zusammenstellt mit folgenden Diametern:



Je diejenigen zwei Farben, welche durch einen Diameter verbunden sind, verhalten sich zu einander als Ergänzungsfarben, d. h. jede bringt der andern dasjenige hinzu, was ihr zur Totalität der Farbe oder nach der Auffassung der Luftwellentheorie dazu fehlt, um wieder weißes Licht hervorzubringen:

Grün enthält Blau und Gelb, es fordert also noch Rot und umgekehrt.

Gelb entbehrt Blau und Rot, es fordert also Violett und umgekehrt.

Orange enthält Rot und Gelb, es fordert also noch Blau und umgekehrt.

Das Auge selbst macht diese Forderung: neben Rot sieht es die Umgebung in grünlicher Farbe, neben Grün in rötlicher, Orange wirft blaue Strahlen, Blau orangegelbe, Gelb violette, Violett gelbe. Da uns die Farben durchaus einen geistigen Stimmungston darstellen, so ist damit zugleich ausgesprochen, daß die gesteigerte und leidenschaftlich gehobene Stimmung des Roten die Beruhigung des Grünen fordert und umgekehrt, das schattenlos warme Gelb die unruhige und ins Düstere führende Bewegung des Violetten und umgekehrt, das

reizende und doch leere Blau die feurige Wärme des Orangegelben und umgekehrt. Goethe setzt die Genugtuung in dem Zusammentritt der Ergänzungsfarben wohl zu allgemein bloß in die Befreiung aus der gezwungenen Lage, worin sich das Auge genötigt sieht, sich auf eine Farbe zu beschränken (a. a. O. § 803 ff.). Muß nun Auge und Sinn die Ergänzungsfarbe nicht erst suchen, sondern ist sie da, so erhöhen beide Farben einander. Da Grün rote Strahlen wirft usf., so erscheint Rot neben Grün röter, Grün neben Rot grüner usw.

2) Um die mangelhaften Farbenzusammenstellungen und zugleich die zwei Arten des Mangels, welche unterschieden werden, zu verstehen, verfolge man im obigen Kreise, statt Diameter zu ziehen, die Kreislinie, zuerst so, daß je die Mittelfarbe übersprungen wird, hierauf so, daß je die zwei benachbarten Farben zusammengefaßt werden.

Bei dem ersten Verfahren erhält man folgende Farbenpaare, zuerst vom Gelben angefangen:

Gelb und Blau
Blau und Rot
Rot und Gelb.

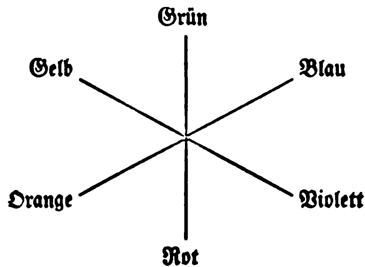
Hierauf vom Grünen angefangen:

Grün und Violett
Violett und Orange
Orange und Grün.

Von den sechs Farbenpaaren, welche so entstehen, ist im Paragraphen gesagt, es fehle ihnen bei übrigens wirksamem Unterschied die ungeteilte Kraft der die Totalität bedingenden Farbe. Ausführlicher muß dies so lauten: die Ergänzungsfarbe fehlt zum Teil ganz, zum Teil in ihrer ungebrochenen Reinheit. Ganz fehlt sie den drei ersten Farbenpaaren: zu Gelb und Blau fehlt Rot, zu Blau und Rot fehlt Gelb, zu Rot und Gelb fehlt Blau. Diesen Mangel muß das Auge zu ersetzen suchen: bei Gelb und Blau sieht es daher im Gelben Orange, im Blauen Violett; bei Blau und Rot im Roten Orange, im Blauen Grün; bei Rot und Gelb im Roten Violett, im Gelben Grün. Das Auge erhält so seine Befriedigung, aber es muß sie erst suchen, wird herüber- und hinübergeschickt; doch ist die Arbeit dadurch erleichtert, daß in jeder gesuchten Farbe etwas von der vorhandenen beibehalten wird. Freilich kommt es darauf an, welcher Art die fehlende Farbe sei. Gelb und Blau erscheint nach Goethe arm, ja gemein,

können aber teils durch die Vermittlung von Weiß, Schwarz, Grau, sowie durch das Verhältnis der Töne und Schattierungen, teils durch die Formen eines Körpers und durch Abstand der Körper voneinander gemildert werden, oder die mangelnde abstrakte Farbenschönheit durch die Bestimmtheit der charakteristischen Bezeichnung ersetzen.

1) Der ganze Inhalt dieses Paragraphen wird klar, wenn man sich den Farbenkreis zusammenstellt mit folgenden Diametern:



Je diejenigen zwei Farben, welche durch einen Diameter verbunden sind, verhalten sich zu einander als Ergänzungsfarben, d. h. jede bringt der andern dasjenige hinzu, was ihr zur Totalität der Farbe oder nach der Auffassung der Luftwellentheorie dazu fehlt, um wieder weißes Licht hervorzubringen:

Grün enthält Blau und Gelb, es fordert also noch Rot und umgekehrt.

Gelb entbehrt Blau und Rot, es fordert also Violett und umgekehrt.

Orange enthält Rot und Gelb, es fordert also noch Blau und umgekehrt.

Das Auge selbst macht diese Forderung: neben Rot sieht es die Umgebung in grünlicher Farbe, neben Grün in rötlicher, Orange wirft blaue Strahlen, Blau orangegelbe, Gelb violette, Violett gelbe. Da uns die Farben durchaus einen geistigen Stimmungston darstellen, so ist damit zugleich ausgesprochen, daß die gesteigerte und leidenschaftlich gehobene Stimmung des Roten die Beruhigung des Grünen fordert und umgekehrt, das schattenlos warme Gelb die unruhige und ins Düstere führende Bewegung des Violetten und umgekehrt, das

reizende und doch leere Blau die feurige Wärme des Orangegelben und umgekehrt. Goethe setzt die Genugtuung in dem Zusammentritt der Ergänzungsfarben wohl zu allgemein bloß in die Befreiung aus der gezwungenen Lage, worin sich das Auge genötigt sieht, sich auf eine Farbe zu beschränken (a. a. O. § 803 ff.). Muß nun Auge und Sinn die Ergänzungsfarbe nicht erst suchen, sondern ist sie da, so erhöhen beide Farben einander. Da Grün rote Strahlen wirft usf., so erscheint Rot neben Grün röter, Grün neben Rot grüner usw.

2) Um die mangelhaften Farbenzusammenstellungen und zugleich die zwei Arten des Mangels, welche unterschieden werden, zu verstehen, verfolge man im obigen Kreise, statt Diameter zu ziehen, die Kreislinie, zuerst so, daß je die Mittelfarbe übersprungen wird, hierauf so, daß je die zwei benachbarten Farben zusammengefaßt werden.

Bei dem ersten Verfahren erhält man folgende Farbenpaare, zuerst vom Gelben angefangen:

Gelb und Blau
Blau und Rot
Rot und Gelb.

Hierauf vom Grünen angefangen:

Grün und Violett
Violett und Orange
Orange und Grün.

Von den sechs Farbenpaaren, welche so entstehen, ist im Paragraphen gesagt, es fehle ihnen bei übrigens wirksamem Unterschied die ungeteilte Kraft der die Totalität bedingenden Farbe. Ausführlicher muß dies so lauten: die Ergänzungsfarbe fehlt zum Teil ganz, zum Teil in ihrer ungebrochenen Reinheit. Ganz fehlt sie den drei ersten Farbenpaaren: zu Gelb und Blau fehlt Rot, zu Blau und Rot fehlt Gelb, zu Rot und Gelb fehlt Blau. Diesen Mangel muß das Auge zu ersetzen suchen: bei Gelb und Blau sieht es daher im Gelben Orange, im Blauen Violett; bei Blau und Rot im Roten Orange, im Blauen Grün; bei Rot und Gelb im Roten Violett, im Gelben Grün. Das Auge erhält so seine Befriedigung, aber es muß sie erst suchen, wird herüber- und hinübergeschickt; doch ist die Arbeit dadurch erleichtert, daß in jeder gesuchten Farbe etwas von der vorhandenen beibehalten wird. Freilich kommt es darauf an, welcher Art die fehlende Farbe sei. Gelb und Blau erscheint nach Goethe arm, ja gemein,

weil Rot fehlt, Blau und Rot besitzt im Roten eine so volle Farbe, daß das Gelbe nicht allzuschwer vermißt wird, Rot und Gelb erscheint in der Einseitigkeit noch heiter und kraftvoll, weil nur das lichtarme Blau fehlt. Den drei andern Farbenpaaren dagegen fehlt zwar die Ergänzungsfarbe nicht, es sind in jedem Paare alle Farben gegeben, aber es stehen sich auch in jedem nur Mittelfarben gegenüber, Auge und Sinn hat daher zwar alles beisammen, aber nirgends eine Hauptfarbe in ungeteilter Kraft und Reinheit; daher wird zwar kein einseitiger Mangel, wohl aber ein beiderseitiger gefühlt, und es fehlt durchaus Genüge und Entschiedenheit. Der Name „charakteristische Zusammenstellungen", womit Goethe diese sechs Farbenpaare bezeichnet, ohne sie völlig aufzuführen, eignet sich daher offenbar nur für die ersten drei.

Eine andre Bewandtnis hat es mit den Paaren, worin Farben zusammentreten, die sich zu nahe stehen. Man findet diese Farbenpaare, wenn man die Kreislinie verfolgend je zwei Nachbarfarben zusammenfaßt. So entsteht

Gelb und Grün
Grün und Blau
Blau und Violett
Violett und Rot
Rot und Orange
Orange und Gelb.

Hier hat das Auge überall ein viel mühsameres Geschäft als bei jenen obigen sechs Paaren: es muß ganz neue Farben suchen, worin es von der vorhandenen nichts behalten kann: zu Gelb und Grün Rot und Violett und umgekehrt, zu Grün und Blau Orange und Rot und umgekehrt, zu Blau und Violett Orange und Gelb und umgekehrt. Doch behalten auch unter diesen Zusammenstellungen, um Goethes Ausdruck zu brauchen, diejenigen immer noch ein gewisses Recht, die sich gegen Rot steigern, denn sie deuten ein Fortschreiten an; Gelb und Grün aber und Blau und Grün steigern sich eigentlich nicht, sondern in beiden Paaren steht die indifferente Farbe auf der einen Seite und auf der andern die eine derjenigen Farben, deren Indifferenz sie ist, und dies ist ein wirklicher Mißklang. Doch ist noch ein Unterschied zwischen beiden Paaren; Gelb und Grün nämlich hat noch eine lichtvolle Hauptfarbe, Goethe nennt es gemein heiter; Blau

und Grün aber hat eine solche nicht, Goethe nennt es gemein widerlich. Überhaupt sind unter diesen letzten sechs Paaren, welche Goethe charakterlose Zusammenstellungen nennt, je die helleren die minder unglücklichen. Gelb und Orange ist besser als Rot und Orange, Rot und Violett besser als Blau und Violett.

3) Weiß, Schwarz und Grau dienen allen Farben zur Hebung und Vermittlung. Es versteht sich, daß die lichtvolleren Farben besser durch die Nachbarschaft des Schwarzen, die lichtärmeren durch die des Weißen gehoben werden. Sollen Ergänzungsfarben durch Weiß oder Schwarz gehoben werden, so ist es natürlich schöner, wenn sie nebeneinander stehen und Weiß oder Schwarz auf beiden Seiten zum Rahmen haben; die Farben dagegen, die sich nicht ergänzend zueinander verhalten, nehmen Weiß oder Schwarz besser zwischen sich als Trennungsmittel. Grau ist besonders günstig zum Zweck der Vermittlung; zu lichtvollen Farben paßt es besser als Weiß, weil es sie nicht wie dieses durch Lichtstärke schwächt und fühlbarer ihre Ergänzungsfarbe erscheinen läßt. Rot und Grau z. B. ist ein äußerst anziehendes Verhältnis, das Rote erscheint reiner, das Graue zeigt einen grünlichen Schein als Ergänzungsfarbe. Es paßt aber auch zu lichtärmeren Farben, wenn es in verhältnismäßig hellem Tone auftritt, besser als Schwarz; neben Grün erscheint es rötlich und das Grüne glänzender, neben Blau orangefarbig und das Blaue glänzender, neben Violett gelblich und das Violette lebendiger. So kann es nun auch, namentlich wenn man es je nach der zunächst stehenden Farbe in den rechten Tönen und Schattierungen wählt, disharmonische Farben trennen und dadurch verbinden.

Ferner kommt es nun bei allen zusammengestellten Farben wesentlich auf Ton und Schattierung an. Tritt z. B. mit einem tiefen Blau ein dünnes Grün zusammen, so ist der Mißklang empfindlich; dagegen wo sich dunkles, ölichtes, schwärzliches Grün von tiefem Blau absetzt, stellt sich der nötige Gegensatz her. So verhält sich im allgemeinen die Vegetation der wärmeren Länder zu ihrem Himmel; das weißlichte Graublau unseres nördlichen Himmels dagegen mag das ungleich dünnere und wäßrigere Grün unserer Pflanzenwelt leiden. Die Welt von Kombinationen nun, welche sich hier auftut, auch nur einigermaßen zu ordnen, ist äußerst verwickelt und weitschichtig. Das Scharfsinnigste und Reichhaltigste, was die Literatur hierüber besitzt,

ist das schon angeführte Werk von E. Chevreul: Die Farbenharmonie in ihrer Anwendung bei der Malerei, bei der Fabrikation von farbigen Waren jeder Art, von Tapeten, Zeugen, Teppichen, Möbeln usw. Aus dem Französischen von einem deutschen Techniker, Stuttg. 1840. Man kann daraus namentlich auch gute Lehren für passende Kleidung entnehmen.

Außerdem kommt nun die Form der Körper in Betracht, worüber Oersted (a. a. O. § 65) treffende Winke gibt. In einer Blume z. B. mag Blau und Grün verbunden sein, aber durch bestimmte Grenzen so getrennt, daß das Auge beide Farben auseinanderhält; im Vergißmeinnicht z. B. fällt das Grün an Stengel und Blätter, das Blau an die Blätter der Blume, und außer der Farbe wirkt noch die Gruppierung an sich als reine Form. Ebenso Gelb und Grün am gelben Stern u. dergl.

Endlich tut auch der größere Abstand von Körpern und Räumen seine Wirkung. Blau und Grün in der Verbindung von Himmel und Pflanzenwelt z. B. wird nicht nur, wie früher bemerkt, durch die Lichtfülle des Blau und durch die Verschiedenheiten des Grün, nicht nur durch das Interesse, welches die Zeichnung der Pflanzenkörper für sich in Anspruch nimmt, sondern schon dadurch zu einer Farbenverbindung, worin das Widerliche dieses Farbenpaars verschwindet, daß Himmel und Pflanzen sich bestimmt und weit voneinander absetzen, das Auge also beide Farben unmöglich als Farben *eines* Körpers ansehen kann.

§ 252

1 Treten nun mehr als zwei Farben zusammen, so wird zwar der Mangel oder Mißklang in ihrer Verbindung auch durch die Fortbewegung des Auges zu weiteren Farben gemildert, die obigen Bestimmungen behaupten aber doch in dem Grade Geltung, in
2 welchem jene sich als zusammengehörig darstellen. In einer Verbindung vieler Farben zu einem Ganzen sind bestimmte Körper als Träger derselben vorausgesetzt (§ 247), und ihre Farbe soll sowohl ihrem Charakter an sich entsprechen, als auch ihrer Stellung im Ganzen, so daß die bedeutender hervortretenden Individuen

auch durch die wärmere Farbe sich auszeichnen. Ferner wird gefordert, daß der Zufall glücklicher Beleuchtung durch trübe Medien über das Ganze den allgemeinen Farbenton ziehe, welcher seiner Grundstimmung entspricht und im Gegensatz gegen welchen die den einzelnen Körpern eigene, durch jenen allgemeinen Ton und alle Beleuchtungsverhältnisse hindurch sich behauptende Farbe Lokalton oder Lokalfarbe heißt.

1) Über die Verbindung von mehr als zwei Farben kann in abstracto mehr nicht gesagt werden als das Obige. Wer Elementarfarben zusammenstellt, wie der Tapetenfabrikant, der Teppichwirker, kann hier immer noch Berechnungen anstellen, aber in den unendlichen Brechungen, Zwischentönen, Abstufungen, trennenden oder vermittelnden Lichtern und Schatten, welche die Farbenwelt in der Natur annimmt, ist keine weitere Systematisierung möglich. Was aber immer dazwischen und dazu treten mag, so viel bleibt dennoch richtig, daß wir z. B. nie eine Blondine in Gelb gekleidet zu sehen wünschen können; die Farbe, die ihr paßt, ist, da ihre Gesichtsfarbe und Haare zusammen sich dem Orange nähern, Blau. Tritt aber nicht als Farbe ihres Kleids, sondern anderswie ein Gelb in ihre Nähe, so kann durch die verschiedensten anderweitigen Farbentöne, Schatten, die sich dazwischenziehen, der Mißklang sich aufheben.

2) Es ist aber Zeit, die abstrakte Betrachtung zu verlassen und sich zu erinnern, daß in der Ästhetik die Farbe nur als Eigenschaft von Körpern in Betracht kommen kann, und zu diesen können wir hier immer auch die bloß physikalischen Potenzen als Ursachen von Farben ziehen, denn wiewohl sie gegen die Farben, die wechselnd aus ihrer Stellung zum Lichte entstehen, gleichgiltig sind (§ 246), so sehen wir sie im ästhetischen Gebiete doch so an, als nähmen sie selbst an der Stimmung teil, welche sie durch Farbe über bestimmte Gegenstände verbreiten; die blutrot beleuchtende Sonne scheint vor einer Mordtat zu erröten usw. Diese Medien nun sind es allerdings wesentlich, von welchen der allgemeine Farbenton eines Ganzen erzeugt wird; zuerst aber behauptet die charakteristische Farbe der in diesem Ganzen vereinigten individuellen Körper ihr Recht. Die tiefe Bedeutung der Farbe in ihrer bezeichnenden Kraft als Eigenschaft

bestimmter Körper ist in § 247 ausgesprochen und wie sich eine Disharmonie der Farbe mit dem Wesen des Individuums, das sie trägt, ästhetisch ausgleichen kann, in § 248 angegeben. Der Sinn der Farbe verlangt aber, daß abgesehen davon die Gestalten, welche in einem Ganzen die wichtigeren sind, auch durch volle Farbenkraft sich hervorheben; die unbedeutenderen mögen bunter sein, allein etwas ganz Anderes als Menge der Farben ist die ungebrochene Reinheit weniger und die Kraft lichtvoller Farben. Alle den individuellen Körpern und den einzelnen Teilen nicht individualisierter Körper (Teile des Luftraums, Wolken, Wasser) eigenen Farben nun erhalten in jedem sichtbaren Ganzen noch ein allgemeines Farbenelement, worin sie schwimmen. Diese allgemeine Farbe („ein Schleier, von einer einzigen Farbe über das ganze Bild gezogen" Goethe) ist es, welche vorzüglich vom Licht oder Feuer in seiner Brechung durch das allgemeine Medium der Luft hervorgebracht wird. Es wird Ton genannt. Der Ton soll mit der Bedeutung seiner Farbe der Stimmung des Ganzen entsprechen. Es entsteht Disharmonie, wenn eine arme und öde Landschaft in glänzendem, eine reiche und freudige in trübem Tone erscheint; doch kann auch hier eine gegensätzliche Form des Schönen ausgleichend eintreten, so daß dort die glänzende Beleuchtung wie eine tragische Ironie, hier die trübe in elegischem Sinne gefühlt wird. Überhaupt wird in der landschaftlichen Natur, weil die Gegenstände in ihr kein eigenes Leben führen, sondern Sinn und Wirkung durch den Ton des Ganzen erst erhalten, ein unlösbarer Widerspruch nicht leicht auftreten. Menschliche Szenen aber bringen eine so selbständige Stimmung mit sich, daß ein Zufall, der einen Ton von anderer Stimmung über das Ganze zieht, sich nur in seltenen Fällen löst. Wir wünschen zu freudigen und lebhaften Szenen warm gelben, zu leidenschaftlichen und fürchterlichen roten, zu sanften, traurigen, bangen bläulichen, violetten, grünlichen, grauen Ton. Doch kann auch hier allerdings teils Ausgleichung durch gegensätzlichen Standpunkt wirken, wie wenn die Wärme in der Färbung der übrigen Welt menschliches Elend zu verspotten scheint, teils kommt es auf die nähere Schattierung, Lichtkraft, Reinheit an; Gelb z. B. ist warm und mild, wird aber als strohgelber, fahler Scirocco-Ton schwül, drohend, ängstlich und paßt daher auch zu einer Szene dieser Art.

Der allgemeine Ton zieht sich zwar über Alles, aber unter ihm

erhält sich die Farbe der einzelnen Körper, d. h. die Lokalfarbe. Dieses Wort mag auch in weiterem Sinne gebraucht werden, nämlich nicht nur von der Farbe einzelner Körper, sondern auch von einem über mehrere Körper von verschiedener Farbe verbreiteten Farbenton, der jedoch nur in einem Teile des Ganzen herrscht und sich daher immer noch dem Tone des Ganzen unterordnet. Ein Ganzes mag also z. B. gelben Ton haben, aber ein dunkler Raum in diesem Ganzen gibt den übrigens verschieden gefärbten Gegenständen, die sich in ihm befinden, einen bläulichen, bräunlich-grauen Lokalton. Man nennt wohl am besten die Farbe der einzelnen Körper Lokalfarbe, den gemeinsamen Ton mehrerer Lokalton, den Ton des Ganzen schlechtweg Ton oder Hauptton.

§ 253

Wenn nun in diesen Verbindungen allerdings die Farbe 1
nicht für sich, sondern wesentlich als bezeichnende Eigenschaft von Individuen und der Stimmung, in welcher sie vereinigt sind, ihre Wirkung ausübt, so erwartet dennoch das Auge selbst noch ohne bestimmtere Rücksicht auf die Gegenstände eine wohlgeordnete Vereinigung der Grundfarben in ihrer vollen Kraft. Bilden nun 2
zugleich ihre verschiedenen Abstufungen und Brechungen harmonisch vermittelnde Übergänge und tritt dies fließende Reich von Farben in Verbindung mit den Wirkungen der Beleuchtung, der Reflexe, des Helldunkels, so entsteht jene Zauberwelt von Licht und Farbe, worin die Träger der Farbe an die Gesamtwirkung dieser als gegen ein höheres und allgemeineres Element, von dem sie selbst getragen erscheinen, einen bedeutenden Teil des Interesses abgeben.

1) Das Auge verlangt in einem Ganzen, das in Farbe schön sein soll, daß sämtliche Hauptfarben in ihrer Kraft auftreten. Man fürchte davon nicht Buntheit und suche daher nicht Abschwächung oder Auslassung; volle Farben, wenn sie nach den obigen Gesetzen die rechte Stellung zueinander einnehmen, machen nicht bunt, sondern indem sie einander erhöhend ergänzen, stellen sie das gesuchte Gleich-

gewicht her. Oft hält man die Bemalung eines Hauses, eine Tapete, einen Zeug für zu bunt, wo er vielmehr nicht bunt genug, richtiger nicht energisch genug in Farbe ist. Schreit die blaue Farbe eines Hauses, so meine man nicht, sie wäre abzuwaschen, vielmehr fehlt die zweite Farbe, die an Gesimsen, Läden usw. anzubringen wäre, nämlich Orange. Dieses Beispiel und der ganze Paragraph scheint Absicht und Kunst vorauszusetzen, wir scheinen den Satz so wenden zu sollen, daß der rechte Maler die Grundfarben in ihrer Pracht ausbreiten müsse; allein abermals ist zu sagen, daß der glückliche Zufall unzähligemal die rechten und vollen Farbenverbindungen dem Maler hinstellt, so daß er ausrufen muß, besser als diesmal sei es nicht zu treffen. Übrigens versteht sich, daß in einem solchen gegebenen Ganzen allerdings Produkte der Technik, Kleider, Pferdezeug, Fahnen, Mauerverkleidungen mit dem Licht der Sonne, des Feuers, den Farben der Erde, der Pflanzen-, der Tierwelt und dem Kolorit des menschlichen Leibes zusammenwirken können, ohne daß wir darum das Gebiet der Naturschönheit verlassen, denn jene Produkte des Kunstfleißes sind in diesem Zusammenhang, wiewohl an sich beabsichtigt, zufällige Schönheit. — Die Meinung in dem vorliegenden Satze ist jedoch nicht, daß alle Grundfarben in gleicher Breite herrschen sollen; es kommt auf den Grundton an, welche vortreten, welche zurücktreten müssen: ist er lebhaft, so fordert das Auge, daß die lichtarmen, ist er sanft, traurig, daß die lichtreichen Farben wenig Raum einnehmen. Das Wesentliche ist nur immer, daß das Auge die Forderung eines Vorkommens der Hauptfarben macht, in welchen Proportionen es auch geschehen mag, daß also die Farbe eine gewisse ästhetische Selbständigkeit behauptet.

2) Die Übergangsfarben, die verschiedenen Abstufungen in Verdünnung und Vertiefung (Töne), die verschiedenen Schattierungen treten nun als vermittelnde, hinüberführende Leiter zwischen die Hauptfarben. Diese Mittelfarben erscheinen namentlich an den Stellen, wo die Körper sich nicht mehr dem vollen Lichte zukehren, daher ihre Farben sich durch Reflexe vermischen, wie denn z. B. in den Falten eines Gewands gewisse schillernde Widerscheine auftreten, ebenso in den Vertiefungen des menschlichen Inkarnats. An eben diesen mehr oder minder zurücktretenden, abgewendeten Stellen verschwindet aber mit der Bestimmtheit der Beleuchtung auch die Bestimmtheit der

Gestalt. Nun wirkt das Helldunkel (§ 248) zusammen mit der Farbe, und dieses allein reicht hin, den bestimmten Charakter einer Farbe ins Unbestimmte abzudämpfen. Hier nun ist es, wo erst der ganze Reiz der Farbenwelt eintritt: die bestimmten Farben treten hervor, verschweben aber miteinander durch diese geheimnisvollen Zwischentöne in ein Meer, eine Musik von Tönen. Zugleich tritt Farbe und Beleuchtung in Gegensatz: wenn durch farblose Lichtreflexe relatives Dunkel zu relativem Lichte und durch einwirkende Schatten relatives Licht zu relativem Dunkel wird, so ist nun zu erwägen, daß auch die Farbe leuchtend oder verdunkelnd wirkt. Eine beleuchtete Stelle kann eine lichtarme Farbe, eine dunkle dagegen eine lichtvollere Farbe haben, dadurch wird jene relativ dunkel und diese relativ hell. Es kann dies ganz wohl eintreten, ohne daß die Gesamtwirkung leidet, denn vorausgesetzt ist allerdings, daß an den Hauptstellen, welche durch ihre Bedeutung im Ganzen Licht und warme Farbe, Schatten und kältere Farbe fordern, die Wirkung nicht gestört sei, jene Durchkreuzung aber an der rechten Stelle eintrete. Nun wirft also z. B. in die dunkle Einziehung einer Welle die benachbarte einen grünen, blauen Lichtreflex, in das gesenkte und dadurch beschattete Angesicht eines Menschen die leuchtende Haut der Brust einen warmen Widerschein: so leuchtet Eines farbig ins Andere, die dunkelste Stelle ist noch durch Lokalfarben erwärmt, Alles spielt ineinander, schießende goldene, bunt befiederte Pfeile bilden ein zauberhaftes Gewebe: das „objektlose Spiel" der Farbenmagie (Hegel Ästh. Bd. 3 S. 74). Objektlos will sagen, daß die einzelne Gestalt und ihre Charakterfarbe in dem Ganzen wie ein flüchtiger Klang aufgeht. Man meine nicht, nur in der Kunst gebe es solches „Farbenkonzert", worin, wie im Helldunkel (§ 245) Licht- und Schattenspiele, so die Zauber der Farbe zusammenfließend mit diesen eine relative Selbständigkeit annehmen. Was die großen Koloristen mit dem besten Stoffe noch vorzunehmen haben, geht uns hier noch nicht an, sie haben jedenfalls den Zauber des Farbenlebens in der Natur belauscht. Welcher ganz schlimme Widerspruch allerdings entsteht, wenn in einem Kunstwerke der Gehalt der Idee verlangt, daß die Individuen im Vordergrunde der Bedeutung stehen und statt dessen ein zudringlicher Farbenreiz die ganze Aufmerksamkeit auf sich abzieht, dies leuchtet ebenso ein, wie das, was in § 244 Anm. 2 über das doppelte Licht gesagt ist. Davon

ist in der Kunstlehre mehr zu sagen; von der Natur hoffen wir vorläufig, daß der gute Zufall es an Erscheinungen nicht fehlen lassen werde, wo der Farbenzauber zum Gegenstande paßt.

c) Die Luft.

§ 254

1 Die eingreifendste und umfassendste Wirkung der Farbe, insbesondere der über ein Ganzes verbreitete Ton, entsteht durch die Brechungen des Lichts in der Luft. Dieselbe erfreut nicht nur durch das reine Lebensgefühl, das die lebendigen Wesen in ihrem allverbreiteten erhaltenden und labenden Elemente genießen, sondern sie vollendet diesen Eindruck auch für das Auge durch das schöne Blau, welches durch die Tiefe ihrer Schichte zur Er-
2 scheinung kommt. Diese Farbe, welche die Luft als trübes Medium annimmt, steigt nach dem Maße der Entfernungen, nach Art der in einem Raume schwebenden Dünste spielt sie ins Graue, Gelbliche, Bräunliche; der verdunkelnde Schleier, welcher so sich bildet, verhüllt in dem Grade, in welchem die Gegenstände vom Zuschauer zurücktreten, ihre Form und Lokalfarben. Diese Wirkung der Luft heißt Luftperspektive.

1) Es ist zunächst das allgemeine Lebensgefühl hervorgehoben, das die Luft erregt. Dieses scheint nicht ästhetisch, da es sich unmittelbar keinem der ästhetischen Sinne, nicht dem Auge, nicht dem Ohre darstellt. Allein es fehlt dennoch die erforderte Objektivität nicht; durch das eigene Gefühl der Labung, das wir in der Luft genießen, wird uns der allgemeine tonus, den alles Lebendige hat, was wir sehen, in seiner Ursache, den lebenbringenden Einflüssen der Luft klar; wir sehen die Geschöpfe atmen, wir sehen selbst der Pflanze an, daß sie Luft einsaugt. Hölderlins Gedicht an den Äther. Wir sehen die Schlaffheit und Gedrücktheit aller Wesen in dumpfer, die Frische in gereinigter Luft und zwar noch abgesehen von dem Farben-

tone, der durch diese verschiedene Beschaffenheit der Luft bedingt ist. Von dem Blau als der Farbe, welche die erleuchtete Luftschichte über uns annimmt, war beispielsweise schon die Rede. Trotz ihrer verhältnismäßigen Armut wirkt diese Farbe hier darum so positiv, weil sie vom Lichte durchdrungen und durchsichtig ist, ferner weil Auge und Gefühl als Gegensatz gegen die dichten Körper und ihre energische Farbe gerade die dünnere und passivere Farbe sucht; Auge und Sinn bedarf es, von der beschränkenden Strenge der individuellen Körper sich sanft angezogen in das „reizende Nichts" dieses Blau zu verlieren, sich in diesem widerstandslosen Elemente zu baden.

2) Die Luftperspektive pflegt, wie das Kolorit, von den Ästhetikern erst in der Lehre von der Malerei aufgeführt zu werden. Die Sache ist aber vorhanden vor dem Maler und ohne ihn, und der wissenschaftliche Ausdruck für sie ist zwar erst von der Kunst gefunden worden, allein das versteht sich bei aller Naturschönheit, daß nicht sie selbst ihren Begriff und ihre Gesetze aussprechen kann. Erst die Luftperspektive nun ist es, durch welche das Auge die Entfernungen der Dinge nach der Tiefe, ihren Abstand hintereinander zu messen vermag. Das Licht kann auch in den Mittel- oder Hintergrund einfallen, allein mag das Entferntere auch das vollere Licht haben, der Flor, den die dickere Luftschichte darüberzieht, zeigt dem Auge die wahre Entfernung. Der Vordergrund ist der hellste, mag er auch viel weniger beleuchtet sein als die andern Gründe (oder Pläne), denn das Licht, das er hat, ist am reinsten, seine Farben am vollsten, seine Formen am deutlichsten; aber er ist ebensosehr der dunkelste, denn seine Schatten sind am stärksten, und in diesem Sinne stufen sich weiter die Gründe ab. Je entfernter, desto mehr verschwinden Umrisse, Modellierung, Lokalfarben in dem verdunkelnden Schleier, desto sichtbarer trübt dieser Duft selbst das an sich vollere Licht und den ebendadurch an sich tieferen Schatten. Die Farbe dieses trübenden Mediums hängt von der Atmosphäre ab. Am reizendsten blau erscheint es in südlichen Ländern, in der unreineren Atmosphäre wird es graulich, gelblich, bräunlich, namentlich in geschlossenen Räumen. — Die schwerere Decke des Nebels hat auch ihren Reiz; im Trüben und Drückenden wirkt er zugleich geheimnisvoll.

§ 255

1 Durch ihre schwächeren und stärkeren Bewegungen vom sanften Winde bis zum gewaltigen Sturme ist die Luft Hauptursache der Erscheinung allgemeiner Lebendigkeit in dem ganzen Reiche der Natur, das eigener Bewegung entbehrt, und dieses bewegte Leben wird, indem es sich ebenso dem Gehöre wie dem Auge ankündigt, von dem ahnenden Gefühle wie ein ernstes Gespräch der Natur mit sich selbst aufgefaßt, worin sie ihr unbewußtes Dasein zu lösen suche. Erhaben im furchtbaren Sinne wirkt der Sturm, der mit dem Widerstande der schwersten Massen auch die freie Bewegung organischer Körper überwältigt.
2 Als erste Gestalt in der unorganischen Natur treten die Wolken auf; diese ist jedoch so unbestimmter und verschwindender Art, daß sie ungleich mehr durch Beleuchtung und Farbe bald anmutig beschäftigend, bald erhebend, bald furchtbar wirkt.

1) Es sind nicht bloß die Dichter, welche davon singen, wie die säuselnden Bäume sich ein uraltes Geheimnis zuflüstern, welche im Sturm ein Brüllen der Wut, ein Geheul der Verzweiflung hören; dies Leihen nimmt jede wohlorganisierte Empfindung vor. Der Wind zeigt seine Wirkungen aber allerdings dem Auge, und hier sogleich kann, unter Voraussetzung der Körper, die er trifft, die große Schönheit der Linien hervorgehoben werden, die er hervorruft. Man beobachte die reizende Biegung von Zweigen und Blättern, den wallenden Schwung der tierischen Mähne, die sanften Ringe menschlicher Haare, wenn der Wind darin spielt. Die Bewegungen, die er hervorruft, werden im Paragraphen zunächst die erste Lebendigkeit in demjenigen Reiche der Natur genannt, dem noch die eigene Bewegung fehlt; allerdings sind aber, um das Ästhetische seiner Wirkungen im vollen Umfange zu fassen, auch Körper von freier Bewegung nicht auszuschließen, sofern der Sturm durch seinen stärkeren Stoß diese aufhebt, und so erst erscheinen die ungeheuren Wirkungen desselben in ihrer ganzen Macht. Der Sturm überwältigt zwar leichter menschlichen Widerstand als massenhafte Lasten, aber die menschliche In-

telligenz nimmt die letzteren in ihren Dienst, und daß sie samt diesen der Sturmgewalt weichen muß, welcher doch zugleich selbst etwas wie menschlicher Zorn geliehen wird, ist doppelt furchtbar.

2) Es ist bekanntlich schwer, Wolken zu zeichnen. Es kommen hier schon alle Linien vor, aber jede unbestimmt und zerfließend. Doch sieht man die spezifische Wirkung des Eintritts von Linien und Formen sogleich daraus, daß es nahe liegt, in den Wolken Gestalten von Bergen, Tieren, Menschen zu sehen, und daß dieses Spiel sogar bereits Anknüpfungspunkte des Komischen gibt. Verschieden ist der Eindruck ruhig schwebender und bewegt hinziehender Wolken. Die ästhetische Wirkung beruht jedoch ungleich weniger auf Form und Bewegung, als auf der damit zusammenwirkenden Beleuchtung und Farbe. Erst durch ihren silbernen oder rosigen, gelben, hochroten Glanz, durch ihre tiefe Schwärze, bläulich gelbliche, schweflichte, undurchsichtige Farbe wird die Wolke ästhetisch bedeutend. Der Cumulus von Wetterwolken ist wohl schon als Masse furchtbar und drohend, aber doch nicht ohne die schweren Farben und Schatten. Phantastisch erscheinen zerrissene Wolken, durch welche farbiges Sonnen- oder Mondlicht bricht, besonders reizend ist der Silbersaum an der dunkeln Wolke.

§ 256

Die furchtbarste Lufterscheinung ist durch Finsternis und grelle Beleuchtung des Blitzes, Gewalt des Sturmes und Tones, Ergüsse des Regens und Hagels, das Gewitter. Der mildere Regen wirkt erfrischend, der anhaltend verbreitete niederschlagend. Glänzender Schmuck ist der Tau. Der Schnee erregt in dem Ausdruck von Kälte und Erstorbenheit, den er der Landschaft gibt, unter gewissen Umständen und Gegensätzen doch ein Gefühl kräftiger Anspannung, selbst Heiterkeit.

Es darf nicht überflüssig scheinen, daß neben dem Gewitter auch der Regen erwähnt ist; nicht umsonst haben ihn Landschaftsmaler, Genre- und Geschichtsmaler in allen Formen nachgeahmt, um einer Gegend einen bestimmten Ausdruck, menschlichen Zuständen und Taten einen Hintergrund von bestimmter Stimmung zu geben. Ebenso

wirksam ist der schwüle Ton der Luft vor dem Regen, der wäßrig dünne während des Regens an offenen Stellen, der erfrischte nach demselben. Auch der trübselige Landregen kann zu einer bestimmten Situation die rechte Stimmung geben. Das Diamantengeschmeide des morgendlich erfrischenden Taues durfte nicht unerwähnt bleiben. Die kalte, einförmig weiße Schneedecke sollte man für ganz unästhetisch halten; allein man muß mehrere gegensätzliche Bedingungen erwägen: einmal, daß die ohnedies erstorbene Natur statt des schmutzigen und fahlen Braun der Regenzeit nun doch das lichtvolle Weiß zeigt, ferner, daß nach den trüben Regen des Frühwinters der Schnee mit der Kälte, die er bringt, anspannend auf alle Geschöpfe wirkt. Erscheint hier der Schnee mit seiner Kälte als eine Energie, so mag er ein andermal selbst als Übel ästhetisch wirken, sofern der unbequeme Puder, der auf alles fällt, etwas Komisches hat, oder sofern der warme Raum, das behagliche Feuer, an das sich der Mensch zurückzieht, mit der beschneiten Landschaft in eine kontrastierende Anschauung zusammengefaßt wird und so mit der starren, aber abstoßenden Erhabenheit der äußern Natur zugleich das Gemütliche des Zusammenwohnens und Zusammenrückens der Menschen in Wirkung tritt.

d) Das Wasser.

§ 257

Die zu Wasser verdichtete Luft kommt nach ihren Ansammlungen zu größeren Massen in besonderen Betracht. Bestimmter tritt nun in diesem dichteren Stoffe die Schönheit der Linie hervor; Sinn und Gemüt führt fort und erweitert die gerade in wagrechter Richtung als die Form des ruhig seinen Behälter füllenden Wassers, unruhiger wirkt sie in der senkrechten des freien Absturzes und Aufsprungs (vgl. § 91, 3). Vollkommener ist die runde Linie, weil sie als die in sich zurückkehrende die konkrete Einheit des organischen Lebens anzukündigen scheint; wie sie als Kreis und in den verschiedensten Kreisausschnitten, fortgeleitet zum reinsten Schwunge der Wellenlinie, in Wogen

und Stürzen erscheint, erinnert sie daher auf das anziehendste an das höhere Reich der Formen.

. Schritt für Schritt ergänzt sich nun positiv das, was über abstrakte Bestimmungen des Schönen durch gewisse Eigenschaften der Körper § 35 und 36 negativ gesagt ist. Vom Lichte, von den Farben ist schon gezeigt, wie sie immer Gegenstände voraussetzen, an denen sie erscheinen, aber in dieser Verbindung allerdings im Vordergrunde der ästhetischen Wirkung stehen können. Mit der Linie nun verhält es sich anders; sie ist keine selbständige elementarische Potenz wie Licht und Luft, sie ist nur die Grenze eines Körpers und zeigt das Bildungsgesetz auf, nach welchem er seinen Stoff auf allen Punkten bis dahin und nicht weiter vom Mittelpunkte nach außen treibt. Ein Körper kann nun allerdings mehr durch Linien als durch Farben, Ausdruck usw. wirken, allein es wird, wenn man vom Reize der Linie spricht, nicht nur natürlich vorausgesetzt, daß sie ein Objekt habe, an dem sie erscheine, wie Licht und Farbe, sondern sie ist schlechtweg identisch mit ihrem Körper, ist gar nichts für sich. Noch viel weniger als bei den bisher betrachteten elementarischen Erscheinungen kann also von einer Schönheit der Linie an sich die Rede sein. Aber auch als mathematisch regelmäßige Grenze eines wirklichen Körpers kann sie ästhetisch niemals in Betracht kommen, denn da fehlt ihr die Zufälligkeit, d. h. relative Unregelmäßigkeit, welche die notwendige Folge der unendlichen Eigenheit jedes selbständigen, lebendigen Individuums ist. Daher beruht eine bekannte Stelle Platos auf einem Mißverständnisse. Er läßt im Philebus den Sokrates sagen: „Schönheit der Gestalten (σχημάτων) will ich jetzt nicht, wie die meisten wohl glauben möchten, die der lebenden Körper oder gewisser Gemälde nennen; sondern ich will damit etwas Gerades bezeichnen und etwas Rundes und somit denn die Flächen und Körper, die gehobelt und gedreht und mit Winkel und Wage bestimmt werden, wenn du mich verstehst. Denn diese, sage ich, sind nicht in Beziehung auf etwas schön, wie Anderes, sondern immer an und für sich ihrer Natur nach und führen eigene Arten von Lust mit sich, die nichts mit denen des Kitzels gemein haben; (und auch Farben sind in derselben Weise schön und von Lust begleitet)." Zunächst muß man den klaren Formensinn in dieser Stelle hochhalten; wer nicht weiß, wie das Auge in

den reinen Formen einer Woge, eines Berges und in höherem Sinne freilich einer organischen Gestalt schwelgen kann, versteht sie nicht. Das Mißverständnis aber ist dies, daß Plato meint, sobald er die Linie als Begrenzung wirklicher Naturkörper herbeiziehe, so werde von etwas Stoffartigem die Rede, weil zu jedem wirklichen Körper eine Beziehung der Neigung oder Abneigung, also ästhetisch unreines Verhalten möglich ist. Daher faßt er die Linie in ihrer Abstraktheit auf, denn der Körper, den er allerdings voraussetzt, wenn er von Drehen, Hobeln usw. spricht, ist hier bloß gleichgültiges Mittel; er erwägt nicht, daß so mechanisch, mathematisch streng ausgeführt die Linie zwar einesteils allerdings einen Ansatz reiner Lust gewährt, aber nur, um diese in die Langeweile der Einförmigkeit wieder aufzuheben, sofern nicht die, hieher gar nicht gehörige, Lust des wissenschaftlichen Erkennens an ihre Stelle tritt. Die Linie setzt einen bestimmten Körper, dessen Grenze sie ist, voraus, und zwar einen nicht von der Absicht messenden Tuns, sondern von der unbewußt bauenden Naturkraft geschaffenen, und durch dessen Individualität tritt auch die gesonderte Abweichung von der Regel, die Zufälligkeit, ein. Daß aber ein solcher Körper nicht stoffartige Lust errege, dazu ist freilich ein bestimmter Standpunkt der Betrachtung vorausgesetzt; für jetzt genügt es zu sagen, es scheine wenigstens, daß das Naturgebilde selbst es mit sich bringe, daß der Zuschauer diesen freien Standpunkt einnehmen müsse; es wird sich aber freilich anderes am Schlusse der Lehre vom Naturschönen ergeben.

Wir fassen nun hier die Linie zuerst nur in ihrem flüchtigsten Gebiete auf, um sie auf höhere Stufen zu verfolgen. Sie ist im Wasser durch das mechanische Gesetz der unendlichen Glätte seiner Teile bedingt und kann daher nicht zu einer festen Harmonie des Geraden und Gerundeten sich bilden. Die wagrecht gerade Linie der ruhigen Wasserfläche nun erreicht die Wirkung des Erhabenen des Raums (§ 91) bei einer Ausdehnung, deren Grenze nicht abzusehen ist. Es ist dies der eine Grund der unendlichen ästhetischen Bedeutung des Meeres. Dabei ist jedoch auf irgendeiner Seite eine Linie vorausgesetzt, welche die wagrechte durchschneidet; die Meeresfläche muß sich von Uferformen u. drgl. absetzen, damit das Auge einen Anhalt, Gegensatz habe, sonst wird das Gefühl des Unendlichen zum Gefühl des unwirtlich Öden, ja des Einförmigen. Daß die

Linie des Wasserspiegels hinter der durchbrechenden anderer Körper ins Unendliche fortgesetzt werde, dafür sorgt der Sinn des Zuschauers. Die senkrechte Linie zeigt sich in aufsteigenden Wasserstrahlen, — daß solche seltener durch Natur als durch Kunst entstehen, davon kann hier abgesehen werden —, und in freien Abstürzen, d. h. in Wasserfällen, welche, nachdem sie sich in geschwungener Linie über den Rand des Bettes geworfen, nun in freier Luft gerade in die Tiefe fallen. Auch noch ohne Rücksicht auf die wirkliche Bewegung wirkt diese Linie unruhiger; sie erweitert das Gemüt nicht still und sachte, sondern reißt zur Bewunderung und zum Schwindel fort. — Eigentlich nun strebt das Wasser durch die Glätte seiner Teile zur Kugelbildung, und die Kugel ist, wenn man von Form abstrakt mathematisch redet, die vollkommenste, denn sie ist allseitiges Rund und das Runde, als in sich selbst zurückkehrend, die konkreteste Linie. Allein die Form in dieser Bedeutung überhaupt ist abstrakt, die Schönheit fordert Form als Bildungsgesetz des lebendigen Individuums; der lebendige Körper strebt, je vollkommener, allerdings desto mehr zum Runden, aber nur zu Anklängen desselben, die er in seiner Freiheit ebenso wieder verläßt. Der Wassertropfen nun hat Kugelform, aber nicht nur ist er zu klein, um ästhetisch zu interessieren, sondern wo er durch seinen frischen Schimmer dennoch das Auge anzieht, wird nichts weniger als Regelmäßigkeit jener Form gefordert. Gerade das freie und unregelmäßige Spiel des Runden an größeren Wassermassen ist es, wovon hier eigentlich allein die Rede sein kann. Solche frei geschwungene Linien lassen sich nirgends in höherer Schönheit beobachten als an den Meereswellen, wenn man bei mäßig bewegter See sie am Ufer branden sieht. Über eine schlanke Einziehung wölbt sich ein Rücken mit dem Profil des reizendsten Schwanenhalses. Ist die Welle satt, so gießt zuerst an einem oder mehreren Punkten des Kammes das Wasser über jene Einziehung in einem freien Bogen herab, dann wird dies allgemein, und die Welle löst sich auf, um einer zweiten Platz zu machen. Es kommen noch die verschiedensten anderen Wellenformen vor, und die Seeleute haben bestimmte Namen dafür. Eine reiche Mannigfaltigkeit zeigt sich bei stürmischer Brandung, die Woge zerblättert sich zu Fächern, fährt in Säulen auf, die sich in Büsche ausbreiten, ein krauses Geringel scheint an Schlangen und die mannigfachsten Tiergestalten zu erinnern.

§ 258

Mit den Schönheiten der Linienbildung vereinigen sich nun im Wasser alle Wirkungen des Lichts und der Farbe. Es hat eigene Farbe, es glänzt und spiegelt fremde Formen und Farben, es ist zugleich durchsichtig, seine Tiefe scheint von dem durchdringenden Lichte erwärmt und lädt zugleich zu labender Kühlung ein. In Schaum aufgelöst verliert es die Durchsichtigkeit, spielt aber in neuen reizenden Formen mit seinem leichten Staube, und das Licht zeigt in ihm die Farben des Regenbogens. Gefroren bleibt es noch bis auf einen gewissen Grad durchsichtig, eine Eisfläche hat schon daher ihren besondern Reiz; von erhabener Lichtwirkung durch Weiße und Glanz sind die Gletscher, von furchtbarer die wild getürmten Eisberge.

Die Licht- und Farbenreize des Wassers wurden beispielsweise schon angeführt. Nicht umsonst nennt Novalis das Wasser das Auge einer Landschaft. In der Durchsichtigkeit wirkt nebst dem Glanze die Lokalfarbe mit den gespiegelten Farben, besonders mit der Bläue, dem Gelb und Rot der Luft, mit der ganzen Welt der gegenseitigen Reflexe und Schatten der Wellen zusammen. Sieht man in die durchsichtige Tiefe eines ruhigen Wassers hinab, so begreift man das Gefühl, das Goethe in seiner Ballade „Der Fischer" ausgesprochen hat. Es ist heimlich hier unten, denn das Licht scheint in das farbige Dunkel und erwärmt es, das Element ist zugleich kühlend und gibt durch seine Glätte nach, indem es sanft widersteht; das ladet zum Baden ein, ein Genuß, den der poetische Sinn nicht nur als Erfrischung überhaupt, sondern als ersehnte Vereinigung, ein Versenken in das fremdartige und doch lockende Element fühlt, dem wir nicht angehören. Die Reize des Schaumes muß man an Meereswellen, an Wasserfällen, an Springbrunnen beobachten. — Eine Eisfläche wirkt gegensätzlich aus ähnlichen Gründen wie der Schnee; niederländische Maler haben ihr oft die Reize ihres halbdurchsichtigen, knarrenden, krachenden, duftbelegten Spiegels abzulauschen gewußt.

§ 259

Jene Linien sind in stetem Übergange begriffen und können 1
sich nie zu einer festen Gestalt zusammenschließen; dagegen ist das Spiel ihrer Bewegung um so reizender und erregt, indem ihre mechanische Ursache vergessen wird, verbunden mit seinem Rauschen das Gefühl einer immer frischen Lebendigkeit. Zugleich ist es eben dies Spiel, welches die Schönheiten des Lichts und der Farbe erhöht. Als Quelle hervorsprudelnd ruft das Wasser die ganze geheimnisvolle und dankbare Empfindung eines aus der Tiefe gespendeten, erfrischenden Segens hervor, als Bach, Fluß, Strom sich fortbewegend mahnt es bald durch die Eintönigkeit seines Laufs an das Unendliche der Zeit, bald zieht es das strebende Gemüt in die Ferne, bald wirkt es als majestätische und doch freundlich den Völkerverkehr vermittelnde, oder, überschwellend und verheerend, als furchtbar zerstörende Kraft. Unter den in Becken 2
gesammelten Wassern vereinigt am vollsten alle Wirkungen dieses Elements das Meer.

1) Es erklärt sich von selbst, wie die Licht- und Farbenreize des Wassers namentlich durch seine Bewegung entstehen, denn indem sich Wellen bilden, treten Lichter auf ihren Kämmen, Schatten in ihren Furchen, gegenseitige Reflexe, unendliche Modifikationen der Farbe ein. Zwar scheint sich der Himmel, das Ufer vollständiger auf der ruhigen Fläche zu spiegeln, allein ganz ruhig ist diese nie, das Spiegelbild flimmert, blitzt, schwankt immer, und eben dies ist der Reiz; doch auch bei stärkeren Wellen kann noch die schönste Spiegelung stattfinden, das glühende Abendrot z. B. spiegelt sich in der aufgefurchten Wellenstraße, die das Dampfschiff hinter sich aufwühlt, stärker als auf der übrigen schon dunkleren Fläche, so daß dieses einen breiten Feuerstrom nach sich zu ziehen scheint. Was nun die Poesie der Quelle, des Bachs, Flusses, Stroms betrifft, so wäre es leicht, sie dadurch ins volle Licht zu setzen, daß der vergötternde Glaube der Naturreligion schon hier herbeigezogen würde. Das Schöne fordert — und es ist kein Geheimnis, daß wir dahin streben —

ein beseeltes Individuum. In der unorganischen Natur übernimmt der leihende Mensch diese Beseelung, auch ohne Mythologie wird uns noch heute Quelle, Fluß und Meer zu etwas Persönlichem, und die Vergötterung hat auch hier diesen einfachen Grund im menschlichen Gemüte. Was eine Quelle heißen will, weiß man freilich nicht, wenn man es nie anders erlebt hat, als daß das Wasser vom Brunnen in ärmlichem Gefäß ins Haus getragen wird. Zwar auch gefaßt als Brunnen ist sie noch poetisch, wenn die Fassung die ganze Bedeutung dieses aus dunklem Erdschoße hervorsprudelnden, reinen, labenden Ursprünglichen edel anzeigt, besonders, wenn sie der aus einer Felsengrotte hervorsprudelnden Quelle zu Hilfe kommt. Und weil hier doch überall schon an menschliche Zustände, an die Sphären des Bedürfnisses und Genusses, an die Formen der Befriedigung erinnert werden darf — wiewohl dies Alles seinen eigentlichen Ort anderswo hat — so sei auch auf die Poesie des Wasserholens, wenn die Formen (z. B. die der Gefäße und der Art, sie zu tragen) nicht prosaisch sind, und namentlich auf die herrliche Stelle in Werthers Leiden hingewiesen. Durch eine solche Vorausnahme hätte auch beim Schnee an das Schlittenfahren, beim Eis an das Schlittschuhlaufen erinnert werden dürfen und kann der vorliegende Paragraph, wo von den Flüssen die Rede ist, ihre Bedeutung für den Völkerverkehr hervorheben. — Daß das einförmige Murmeln, Plätschern, Rauschen der Wasser mit dem Gefühle des Frischen, Lebendigen zugleich den Eindruck des Erhabenen der Zeit hervorrufe, bedarf nur einer Berufung auf die allgemeine Erfahrung, der übrige Inhalt des Paragraphen aber keiner Erläuterung.

2) Ein Teich ist etwas Unbedeutendes, aber wo er in einer gewissen Umschattung von Pflanzen getroffen wird, da begegnet das dunkle, dämmernde, kühlende, durchsichtige Element als etwas Heimliches und Befreundetes, denn der Mensch fühlt sich immer zuhause, wo er Wasser findet, und zwar nicht nur wegen des Bedürfnisses, sondern weil es vermöge seiner Durchsichtigkeit ihn immer wie etwas Geistverwandtes anspricht. Soll auch von Sümpfen die Rede sein, so weiß man, wie düster erhaben versumpfte Gegenden mit Spuren früherer Kultur wirken, z. B. die Gegend von Pästum. Bei Seen kommt es nun ebenfalls namentlich auf die Umgebung und Lokalfarbe ihres Wassers an, wie sie wirken. Anders erscheint ein See in tiefem

Kessel, wie der Albanersee, anders in breiter Fläche mit fernen Bergen, wie der Bodensee, in der weiten Ebene, zwischen Bergen, auf hohem Gebirge, wie der finstere, vom Volke mit Elfen bevölkerte Mummelsee auf dem Schwarzwalde. — Dem Meere scheint von den vereinigten Schönheiten und Erhabenheiten des Wassers nur das Fortziehen zu fehlen, doch auch davon hat es etwas in Ebbe und Flut.

e) Die Erde.

§ 260

Das erste Feste, das sich in der unorganischen Natur darstellt, ist das Erdreich. Die Formen, die es im Großen zeigt, sind zwar durch äußere Gewalt entstanden, und es fehlt ihnen daher die Individualität als eine von innen heraus ein durch sich selbst begrenztes Gebilde bauende Macht. Allein sie sind durch eine Bewegung entstanden, diese Bewegung und die Art ihrer Ursache sieht man ihnen dunkler oder deutlicher an, und so rufen sie die gewaltigen Gärungen und Umwälzungen vor die Seele, wodurch der Planet seine jetzige Gestalt sich gegeben hat. Diese Bewegung scheint sich im Anschauen zu wiederholen, die toten Formen leben auf, und der tätige Planet ist daher das Individuum, welches als das eigentliche Subjekt der Schönheit in diesem Schauspiele sich darstellt; die einzelnen Formen erscheinen als seine massenhafte Gliederung. Alles geht ins Große, Erhabene.

Das rechte Sehen ist ein inneres Nachzeichnen; man braucht dazu nicht Künstler zu sein, aber man muß sehen gelernt haben. Indem ich so die Erdbildungen sehend nachzeichne, hebe ich sie eigentlich auf und schaffe sie neu; ich verstehe und ahne in ihren Linien die Gewalt, die sie einst aus einem Chaos wirklich schuf, und mitgerissen lege ich mich selbst in diese Gewalt und wiederhole ihren Prozeß. Die Feuergewalt höre ich wieder dumpf zischen, donnern und die großen Massen türmen, die Urwasser höre ich rauschen und sehe, wie sie die breiten Flächen

hinwerfen, die Berge aufschichten; die großen Stromdurchbrüche reißen das wilde Tal, spülen das sanftere aus. Der Planet arbeitet mächtig, sich seine Gestalt zu geben, er ist als werdendes Individuum der ästhetische Gegenstand in diesem Schauspiele. Er schafft sich seine Rippen, sein Knochengerüste, er breitet seine gigantischen Glieder aus und legt die weicheren Umhüllungen darüber. Wie wir in Alles den Menschen legen, so hat im kleineren auch die Sprache für die Erdbildungen organische Namen festgesetzt: Kopf, Rücken, Kamm, Schulter, Arm, Fuß, Sohle bezeichnen die Teile der Gebirge, des Tals. Da nun hier Alles in massenhaften, großen Verhältnissen besteht, so wird durchaus der Charakter des Erhabenen herrschen, doch tritt innerhalb desselben ein Gegensatz von Schönem und Erhabenem auf.

§ 261

Zuerst bietet sich der einfache Gegensatz von aufsteigender und wagrecht ausgedehnter Form, von Berg und Ebene dar, beide wirken noch, abgesehen von ihrer näheren Beschaffenheit, in dem § 91, 3 ausgesprochenen Sinne. Die Berge treten zu Berggruppen, diese zu Gebirgen zusammen, welche in ihren Gipfeln die Häupter, in ihren Ketten, Ästen und Zweigen ihren Körper zeigen; hier erst wird der nähere Unterschied der ästhetischen Formen wichtig und tritt als Hauptgepräge ein Gegensatz des formlos und des formeinhaltend Erhabenen (§ 87, 2) oder des Erhabenen und des relativ Schönen hervor.

Der einzelne Berg kann natürlich die verschiedensten Formen haben, allein die Ästhetik muß den bedeutenderen und umfassenderen Erscheinungen zueilen. Daher wird zunächst nur im Allgemeinen die das Gemüt ausdehnende Wirkung der Ebene, die erhebende oder ängstlich drohende der Erhebung hervorgehoben. Den Flachländer können Berge energisch erfreuen, aber sie können ihn auch drücken, mit Schwindel beängstigen; der Bergbewohner sehnt sich nach der Ebene, es wird ihm leicht und weit zu Mute, aber die Einförmigkeit des Flachen verkehrt dies Gefühl in Öde. Von der lokalen Physiognomie, Fruchtbarkeit und Unfruchtbarkeit ist hier noch nicht die Rede, es kommen nur

die allgemeinen Verhältnisse in Betracht. — Der große Unterschied des ästhetischen Charakters der Gebirge wird nun im Folgenden beleuchtet werden.

§ 262

Das formlos Erhabene erscheint teils als Charakter einer 1
plumpen und rauhen Massenhaftigkeit, teils durch kühne, vorherrschend eckige und zackige Umrisse als Charakter der Wildheit und Zerrissenheit in den körnigen Gesteinen des durch Feuer gebildeten Urgebirgs. Dagegen bildet schiefriges Urgebirge und 2
das schichtenförmig durch Wasser aufgelagerte Flötzgebirge im allgemeinen ruhigere Formen. Durch den lebendig befriedigenden Charakter der gebogenen Linie erfreuen hier teils rundliche Kuppen und Kegel, umgestürzte Glocken, Mulden und Sättel, sanftere, geschwungene Absenkungen, teils zieht die gerade Linie in der breiten Fläche der Rücken und dem regelmäßigen Abfalle das Gemüt ins Weite. Die letztere Form wird durch ihren Mangel 3
an Wechsel immer, die erstere, wenn sie bei geringerer Höhe lange in gleichen Wellen hinzieht, leicht einförmig oder Schwermut erregend.

1) Wenn hier eine allgemeine Charakterzeichnung der Profile der Hauptgebirgsarten versucht wird, so werden darum die vielerlei Ursachen, welche die gewöhnliche Physiognomie derselben verändern, keineswegs übersehen; sie werden im Folgenden hervorgehoben werden. Sogleich ist zu bemerken, daß die Formationen bei geringerer Höhe ihren Charakter nicht so bestimmt entwickeln wie bei bedeutender. So wird denn zuerst das Gepräge der kristallinisch-körnigen Urgebirge als das rauhe, kühne, massige, wilde, schroffe bezeichnet; hier herrschen die spitzen Zacken, die hohen Nadeln, die scharfen Gräte, die steilen Abstürze und Mauern, allerdings aber zeigt z. B. der Granit diesen Charakter zwar in hohen Gebirgen, in minder erhabenen dagegen sanfte Umrisse, flache Rücken, runde Kuppen. Der Grund dieses Unterschieds ist unter den weiteren Bedingungen, welche den allgemeinen Charakter lokal bestimmen, nachher zu nennen. Der Syenit erscheint

selten in den hoch anspringenden Spitzen und Zacken wie der Granit, häufiger der Serpentin, der Gabbro, entschieden der Porphyr, der Urkalk. Die kühne und wilde Wirkung der jähen und zackigen Formen dieser Gesteine erinnert ganz an das unruhige Element des Feuers (oder des Feuers in Verbindung mit dem Wasser), aus dem sie hervorgegangen sind, und man meint, das dumpfe Tosen und Brüllen zu hören, unter welchem die furchtbaren Massen glühend emporgetrieben wurden, um dann zum harten und rauhen Fels zu erstarren. Je mehr das Steile und Starre in das Zerrissene übergeht, um so leichter klingt in dem Beschauer auch abenteuerlich-komische Auffassung an: „Die langen Felsennasen, wie sie schnarchen, wie sie blasen."

2) Es ist offenbar der Niederschlag durch Wasser, welcher die ruhigeren Formen gebildet hat. In der zweiten Gruppe des Urgebirgs, welche hier zuerst genannt ist, dem schiefrigen Gesteine, hat nach der Annahme der Geognosten Hitze und Wasser, aber bei den meisten Arten mit vorherrschendem Anteil des Wassers gewirkt. Schon der Anblick der blättrigen Oberfläche erregt einen andern Eindruck als die starre Substanz des körnigen Urgebirgs. Gneis ist weniger schroff und zackig als Granit, zeigt Neigung zur Terrassen- und Plateaubildung, und eben diese Form vereinigt mit der sanftgerundeten Linie wellenförmiger Erhöhungen zeigen die verschiedenen Arten der Schiefergebirge. Diese sind daher im Paragraphen mit den Formationen des Flözgebirges zusammengestellt, unter welchem hier nach neuerer geognostischer Einteilung das sogenannte Übergangsgebirge, das sekundäre und tertiäre Gebirge, befaßt ist. Das Gemeinsame dieser Bildungen ist der Niederschlag durch Wasser, welcher die horizontal hingestreckten, die runden und wellenförmigen Formen an die Stelle der steilen und jähen der Feuerbildung setzt. Es sind lauter geschichtete Gebirgsarten; die Auflagerung der Schichten auf ungleich erhöhten Unterlagen, Hebungen und Senkungen durch vulkanische Kräfte, deren gewaltsamerer Einbruch hier aber noch nicht hereinzuziehen ist, weil er den allgemeinen Charakter verändert, Ausspülungen durch Wasser verwandeln die horizontale Linie in die gebogene und bedingen die Wellenzüge der gewölbten Sättel und der vertieft eingebogenen Mulden, die sanftgerundeten Kuppen der Berge. Das Schwemmland (diluvium und alluvium) wird im weiteren Zusammenhang erwähnt werden, ebenso die jüngeren Bildungen des Feuers.

3) Wo das Flache vorherrscht, entstehen die eintönigen und traurigen Sargformen, welche z. B. die Schwäbische Alb zeigt; wo das Gerundete vorherrscht, die hinschleichenden Wellenzüge, die sanften Hügelreihen, welche zwar mild, aber zugleich elegisch, in die Länge niederschlagend stimmen und an Ketten von Maulwurfshügeln erinnern. Beide Charaktere treten zwar gewöhnlich in Verbindung auf, doch mehr nebeneinander als so, daß an einem und demselben, dem Auge sich darbietenden, Gebirgsteile diejenige Wechselergänzung gerade laufender mit geschwungenen Linien aufträte, welche wir als die schönste Form suchen und von welcher nun die Rede sein wird.

§ 263

Die höchste Form wird immer entstehen, wenn Wildes, 1
Schroffes, Eckiges, Flaches und sanfter oder kühner Gebogenes in unmittelbaren Zusammenhang tritt, durch seine Wechselverhältnisse Auge und Sinn zugleich erregt, beruhigt und sättigt. Solche Bildungen entstehen aber vornehmlich erst durch den Zutritt weiterer Bedingungen zu dem ursprünglichen Gepräge der Formationen. Das Urgebirge erscheint verschieden, je nachdem 2
das Feuer die Massen gewaltsamer oder langsamer emporgetrieben hat, und so verbindet sich auch hier die sanftere Form mit der härteren und wilderen; daher zeigen auch die jüngeren vulkanischen Gebilde zartere Formen. Umgekehrt zerreißt der stärkere 3
Durchbruch der Wasser, der vulkanischen Kräfte und Massen gewaltsam die Schichten der an sich sanfter gebildeten Gebirgsarten, zerklüftet sie in Risse, verschiebt sie, bildet das Profil aus den Schichtenköpfen verschiedener Gebirgsarten und führt so die jäheren und zerrissenen Formen zwischen die weicheren ein. Alle Massen verwittern mehr oder minder durch Luft und Regen, werden von Wellen angenagt, stürzen zusammen und verändern so ihre Umrisse. Das Schwemmland endlich vermittelt als letzte und weichste Überkleidung die schrofferen Formen durch sanfte Verbindungslinien.

1) Die verschiedenen Bedingungen, welche als ebensoviele Ursachen der Veränderung des allgemeinen Charakters der Gebirgsphysiognomie hier aufgeführt sind, werden bei dem Anblick der Formen deutlicher, oder dunkler erschlossen und bestimmen so allerdings den ästhetischen Eindruck mit. Natürlich bewirken sie nicht immer und notwendig die Form, welche nunmehr als die schönste zu bezeichnen ist, nämlich jenes Gleichgewicht, jene Wechselergänzung des Schroffen, Wilden, Flachen, Geraden mit dem Runden und Geschwungenen; aber sie werden bei der Entstehung desselben immer im Spiele sein. Einer der herrlichsten Berge der Welt ist der Pelegrino bei Palermo; nachdem das Auge von sanfter oder kühner geschwungenen Profilen reizend fortgezogen ist, geben steile Felsabstürze die Kraft und Erschütterung, ohne welche das Runde weichlich wird, dann aber leiten zarte Bogenlinien das Rauhe und Jähe wieder beruhigend weiter.

2) Zuerst mußte die gewaltsamere oder gemäßigtere Kraft der Erhebung durch Feuer als Ursache eines weicheren Charakters im Urgebirge hervorgehoben werden. Bei geringerer Höhe erscheinen darum die sanftrundlichen Kuppen des Granits und ähnliche Formen, weil das Feuer weniger gewaltsam gewirkt hat. Die im engeren Sinne sogenannten vulkanischen Gesteine, welche als spätere Bildungen des Feuers denen des Urgebirgs als den plutonischen entgegengesetzt werden, finden am passendsten hier ihre Stellen, denn sie zeigen meist die runderen Formen. Der Basalt bildet abgestumpfte Kegel, die prismatischen Säulen dagegen, in welchen er teilweise, z. B. in der berühmten Fingalshöhle auf Staffa, auftritt, erinnern schon an die regelmäßigen kristallischen Formen; der Trachyt setzt kuppelförmige Bergmassen zusammen, der Dolerit erscheint kegelförmig usw. Die jetzt noch tätigen Vulkane sind Kegelberge, abgestumpft, wo sich keine Spitze aus dem Krater hervorgearbeitet hat. Die wilden Trümmerhaufen von Felsblöcken, der oft in die wildesten Formen zerrissene Lavawall, die Risse, die vom Krater aus durch die Bergwände laufen, geben zu den runden Linien, die vielleicht nirgends reizender als am Vesuv sich in die Ebene schwingen, die Energie des Furchtbaren, welche freilich in ihrer höchsten Gewalt im Ausbruche erscheint.

3) Die an sich ruhigere, geschichtete Gebirgsform verändert ihre Gestalt bei starker Aufrichtung der Schichten durch gewaltsame Hebungen, sie bersten und ragen in zerrissenen Profilen empor, welche noch

durch die verwitternden Einflüsse von Luft und Wasser zu sägenartigen Zacken, Nadeln usw. sich ausbilden. Die Einflüsse der Verwitterung steigen und fallen, je nachdem ein Gestein mehr oder weniger verwitterbare Mineralsubstanzen enthält, je nach Beschaffenheit der Luft, der Stärke, Schwäche, Seltenheit oder Häufigkeit der Regengüsse. Ebenso kommt es bei Felsen am Meere auf den Anprall der Wasser an, wie sie ihre Form verändern: am steilen Fels aufschäumend wird die Welle das Gestein anders umwandeln, als wenn es flach auffallend allmählich abschwemmt und abrundet; ein Gang an klippiger Meeresküste zeigt, welcher Reichtum ästhetischer Reize in diesen Erscheinungen liegt. Die Verwitterung setzt an tieferen Stellen der Gebirge als Schutt an, was sie den Gipfeln genommen; während sie daher an diesen eckige und harte Formen hervorbringt, kann sie dort den schönen Schwung des Umrisses erhöhen. Das Schwemmland endlich, wo es nicht selbst noch von späteren Revolutionen mit emporgerissen ist, wird durch seine weichen, tonigen, sandigen Massen, welche durch Verwitterung sich nur immer mehr abrunden, durchaus die Stelle einnehmen, die ihm der Paragraph anweist.

§ 264

Dieselben ästhetischen Gegensätze treten im Charakter der 1
Täler auf. Sind sie durch sanftere Senkung, allmähliche Aus-
spülung entstanden, so werden sie heimlich und vertraulich; zeigen
die schroffen und zerklüfteten Talwände auf Risse und Einstürze,
auf gewaltsamen Durchbruch von Wassern hin, so werden sie,
besonders wenn sie sich zum wilden Paß, zur Schlucht verengen,
finster und drohend stimmen. Wilde Bergwasser pflegen noch
diesen Charakter zu erhöhen, wogegen im sanfteren, breiteren
Tale die ruhigeren Flüsse ziehen. Die Windungen schöner Täler
erregen Sehnsucht, hinein und weiter zu wandern, wogegen die
Halbkreise reizend geschwungener Becken und Golfe zum Genuß
der Ruhe einzuladen scheinen. In Talsohlen und Ebenen sind
wieder die Formen der kleineren Vertiefungen, Senkungen, Hohl-
wege und dergleichen von nicht geringer ästhetischer Bedeutung.

2 Übrigens wirkt in allen diesen Formen der Gebirge und Täler die nähere Bestimmtheit der Oberfläche nach der Art und Farbe des Gefüges, sowie Kahlheit oder Fruchtbarkeit wesentlich mit.

1) Mit dem Charakter der Gebirgsabfälle ist natürlich der Charakter der Täler auch schon gegeben; allein obwohl nur der Standpunkt des Auges ein anderer ist, so bestimmt sich doch bei übrigens gleichem Charakter eben durch diesen der ästhetische Eindruck ganz verschieden. Mit dem Berge steigt Auge und Sinn empor; das Tal dagegen scheint uns in seiner Tiefe empfangen, aufnehmen zu wollen, es lädt zur Ansiedlung, zum Hineinwandern ein. Dieser Eindruck des Vertraulichen, Wohnlichen, Hereinziehenden setzt natürlich sanfte Bildung voraus; ist ein Tal wild, wie insbesondere im Gegensatz der Längentäler die Quertäler, welche die Streichungslinie der Schichten durchbrechen, steile Felsen, zerbrochene Schichtenköpfe zutage legen, so scheint es den Menschen erdrücken und begraben zu wollen, und ihn erhebt nur das Bewußtsein der Kraft, wenn er sich diesen Schauern in die Arme wirft und diese Gewalten wie seine eigenen fühlt. Hier stürzen in Reihen von Wasserfällen, zwischen übereinandergeschleuderten Felsblöcken schäumend, ganze Felsmassen durchbrechend und wie Kinderspiel umherwerfend, die wilden Bergwasser. Bei Golling hat die Salzach ganze Felsenmassen durchbrochen und stürzt durch sie wie in einer Kellerwölbung fort. Dagegen ziehen in den ruhiger gebildeten Tälern in mäßigerem Falle wie menschenfreundliche Geister die befruchtenden Flüsse. Reizend, idyllisch und elegisch lockend sind die Windungen solcher Täler. Die Beckenform, der Golf wurde ebenfalls genannt; sie erregen das Gefühl von Ruhe, Behaglichkeit, laden den Menschen zur festen Ansiedlung, das Schiff zur Sicherheit ein. Die Linien mancher Golfe, wie der von Salerno, von Neapel, sind an sich schon von außerordentlicher Schönheit, rein gezeichnete Theaterkreise, in deren „erwärmter Bucht“ der Segen der Natur kocht, das tiefblaue Meer dem Diamante gleicht, der in den Reif der herrlichen Berge gefaßt ist. Die kleineren Erdformen endlich durften auch nicht übergangen werden. Wer Formen sieht, kann in der Modellierung eines Hohlwegs, eines Rains eine Welt von Reizen finden. Nur wer diese Schönheiten nicht sehen gelernt hat, kann zweifeln, ob die Campagna von Rom schön sei.

2) Körnig und schiefrig, rauh und glatt usw. bedingen natürlich den Eindruck mit; ebenso die Farbe, die jedoch durch Luft und Regen verändert wird. Der weiße Kreidefels wird anders wirken als der graugelbliche Kalkfels, der schwarze Basalt usw.; wo das Drohende der Form mit dem Finsteren der Farbe, die weichere Form mit hellerer Färbung zusammentrifft, wird der Eindruck die wirksamere Einheit zeigen. Dann kommt es auf die umgebende Vegetation an; zu den steilen und schroffen Umrissen des Granits stimmt das düstere Nadelholz, zu den sanfteren Formen jüngerer Gebirge das weiche Laubholz. Hier käme nun freilich die Fruchtbarkeit oder Unfruchtbarkeit überhaupt zur Sprache; es darf jedoch der vegetabilischen Schönheit nicht zu sehr vorgegriffen, vielmehr muß überall soviel möglich das Selbständige der Schönheit einer Sphäre aufgezeigt werden. Griechenland z. B. ist bekanntlich jetzt in hohem Grade kahl; sieht man aber auch von dem Farbenreize seiner reinen Luft ab, so genügt der reine Schwung, die gesättigte, Schroffes und Gerundetes zu erfüllter Einheit zusammenstellende, sich ebenso energisch als reizvoll modellierende Form seiner Gebirge zu einem hohen ästhetischen Genusse.

§ 265

Wenn nun der massenhaften Zusammensetzung der Mineralien ihre Form von außen gegeben ist, so tritt dagegen im einzelnen Mineral das erste Individuum auf, indem es sich durch ein ihm inwohnendes Gesetz zur kristallischen Form bildet. Diese Form ist eine mathematisch regelmäßige Verbindung von 1
Flächen, die sich unter bestimmten Winkeln schneiden, und heißt symmetrisch, wenn in reicherer Ausbildung um einen trennenden Mittelpunkt zwei oder mehrere Teile sich gegenüberstehen, die entweder einfach einander gleich sind oder das umgedrehte Gegenbild voneinander darstellen. Die mannigfaltigen Formen des 2
Kristalls zeigen gerade bei vollkommener Bildung nur gerade Linien und erscheinen schon deswegen starr und unlebendig. Dagegen treten bei unvollkommener Kristallbildung freiere Gruppierungen runder Formen auf, und gerade diese sind, weil sie

an organische Gestaltung anziehend erinnern, ästhetisch bedeutender.

1) Regelmäßig und symmetrisch wird hier nach genauerem Sprachgebrauche unterschieden und das Symmetrische darein gesetzt, daß gleiche Teile oder solche, von denen der eine das umgedrehte Gegenbild des andern darstellt, durch einen anschaulichen Mittelpunkt getrennt einander gegenüberstehen. Der Würfel z. B. ist nur regelmäßig, denn er hat nur einen idealen Mittelpunkt, es tritt kein solcher, zwei oder mehrere Seiten trennend, wirklich hervor. Ein solcher Mittelpunkt ist dagegen für das Auge bereits gegeben z. B. im regulären Oktaeder oder Achtflach. In dieser Doppelpyramide stoßen acht Dreiecke zusammen, deren eine Hälfte das umgedrehte Gegenbild von der andern darstellt, und der Punkt ihres Zusammenstoßens ist eben der trennende Mittelpunkt. Dieser Mittelpunkt kann aber auch für sich einen Teil, eine Seite bilden, also selbständig hervortreten, und dies ist der gewöhnliche Begriff der Symmetrie. Symmetrisch nennt man z. B. zwei Flügel eines Gebäudes, welche in gleicher Entfernung vom Mittelpunkte des Hauptkörpers, der durch ein Portal usw. bezeichnet ist, hervortreten. Die um einen solchen Mittelpunkt gruppierten Seiten sind nun entweder einfach einander gleich, wie die genannten Flügel oder wie Fenster, welche, getrennt durch anders geformte Fenster, sich in gleicher Gestalt gegenüberstehen, oder sie stellen wie im obigen Beispiel das umgekehrte Gegenbild voneinander dar. Das Erstere findet allerdings streng genommen bei den Kristallen eigentlich nicht statt, denn da hier die Achsenbildung herrscht, so werden bei jeder vielseitigeren Gestalt die Flächen, welche sich, von einer mittleren getrennt, gegenüberstehen, geneigt, also das umgewendete Gegenbild voneinander sein. So wird der Würfel symmetrisch durch das Gegenüberstehen abgestumpfter oder zugeschärfter Kanten und Ecken, und dies Alles wiederholt sich in mannigfaltigen zusammengesetzten Formen. Man kann inzwischen auch die erstere Art der Symmetrie im Kristalle finden, wenn man z. B. im geraden quadratischen Prisma je eine der Seitenflächen als Mittelpunkt und die zwei viereckigen Endflächen als die in gleicher Form sich gegenüberstehenden Seiten annimmt.

2) Der ästhetische Mangel der kristallischen Bildung wird hier zunächst in die Abwesenheit der runden Linie gesetzt; denn diese, weil

sie in sich zurückkehrt, ist schon oben (§ 257) als die lebendigere aufgestellt. Das Runde kommt aber in vielfachen Kombinationen gerade bei unregelmäßiger Kristallbildung vor, als Eisblume, als dendritische oder strauch- und krautartige, baumförmige, sternförmige, trauben- und nierenförmige, knospenförmige, fächerartige, garbenförmige, kammförmige, rosenförmige Gestalt, dann bei den zapfenförmigen, glockenförmigen und vielfach phantastisch wechselnden Tropfsteinbildungen usw. Die Kristallographie selbst nennt diese Formen wegen ihrer Ähnlichkeit mit organischen zum Teil nachahmende, und eben deswegen weicht hier die Ästhetik von der Naturwissenschaft ab: das in seiner Sphäre an sich Unvollkommenere ist das ästhetisch Vollkommenere. Unvollkommen und vollkommen bedeutet hier abnorm und normal, und dies scheint noch etwas Anderes zu sein, als was in dem Satze § 18, 1 aufgestellt ist, denn dort war von ganzen Gattungen und Arten die Rede, welche ihr Gebiet dürftiger darstellen, als ein untergeordnetes von seinen relativ höheren Gattungen oder Arten dargestellt wird. Diesem Satz werden wir im Folgenden seine Anwendung auf unser ganzes Gebiet geben, was aber den besonderen Punkt, der hier vorliegt, die höhere Geltung des abnorm Gebildeten, betrifft, so verhält sich die Sache so: streng genommen ist die ganze unorganische Natur ästhetisch nur, sofern in ihrem Wechselspiele ein Vorbild, eine Ahnung höherer, lebendiger Formen sich darstellt (§ 240); in allen bisherigen Erscheinungen der unorganischen Natur fand dies statt bei gesetzmäßiger Wirkung der Kräfte, im mineralischen Reiche aber ist, während es durch Individuenbildung höher steht als die bisher betrachteten Sphären, gerade das Gesetzmäßige zu starr und tot, um ihm Lebendigkeit zu leihen; gerade bei dem Normalen wird daher hier der Satz § 18, 1 in Geltung treten, das Gehemmte und Unregelmäßige dagegen erleichtert das Leihen der Lebendigkeit, ist nun aber deswegen doch zu dürftig und arm, um mehr darin zu finden als einen spielenden und zierlichen Anklang des Schönen, daher diese Beobachtung über das Abnorme doch keineswegs als allgemeiner Satz ausgesprochen werden kann.

§ 266

Der Widerspruch zwischen der Schönheit und natürlichen 1
Gesetzmäßigkeit, der hier eintritt, beweist, daß die bloß mathe-

matische Regelmäßigkeit und Symmetrie noch keine wahrhaft ästhetische Erscheinung begründet. Es fehlt zwar auch den starren Formen der vollkommenen Kristalle nicht die Zufälligkeit, welche zum Schönen gefordert wird, allein diese Zufälligkeit ist bloßer Mangel, weil sie nicht durch inneres Leben zur unendlichen Eigenheit erhoben wird, und in der Abwesenheit des letzteren liegt der eigentliche Grund des ästhetisch Ungenügenden. Es tritt im Kristalle ein Bildungsgesetz hervor, welches von nun an in immer höheren und reicheren Formen durch alle Reiche der Natur geht; aber in ihm selbst erlischt es, sobald es gebildet hat, er ist tot, und wenn seine Form durch Zertrümmerung zugrunde geht, so
2 bleibt die Substanz der Bruchstücke unverändert. Überdies ist er zu klein, um schön zu sein (vgl. § 36, 1).

1) Der eigentliche ästhetische Mangel des Kristalls, die Leblosigkeit, wurde im vorhergehenden Paragraphen dadurch eingeleitet, daß ihm die runden Linien fehlen, denn diese sind nicht nur ein Bild des Lebendigen, sondern sie kommen, wo Leben ist, auch überall wirklich vor. Der Übergang nun, um diesen Mangel förmlich auszusprechen, wird im gegenwärtigen Paragraphen durch Hereinziehung des Begriffs der Zufälligkeit genommen. Diese ist gefordert in § 31 ff. und nachgewiesen, daß sie sich zur unendlichen Eigenheit des Individuums steigert. Nun ist freilich kein Kristall derselben Art dem andern völlig gleich; die Flächen sind gekrümmt, rauh, drusig, unvollzählig, die Umrisse unvollständig usw., allein wo kein Leben ist, da faßt sich das Individuum in dem, wodurch es von der Gattung oder Art abweicht, nicht zur unendlichen Eigenheit zusammen, die Zufälligkeit hat daher nur die Bedeutung der Abweichung oder Abnormität; der Mangel wird nicht zum Reize, sich zu ergänzen, soweit es möglich ist, und, soweit es nicht möglich ist, sich in der ganzen Einseitigkeit energisch zu behaupten. Schon bei der Pflanze ist dies anders. Hiemit ist also der eigentliche Grundmangel, die Leblosigkeit, bereits ausgesprochen.

2) Der wichtige Satz des Aristoteles, der hier nach seiner einen Seite in Geltung tritt, ist § 36, 1 und näher in der Anm. zu 1 gegeben. Dieser Satz, daß das Schöne eine gewisse Größe haben müsse,

daß es nicht zu klein, nicht zu groß sein dürfe, gehört, wie dort im Verlaufe gezeigt ist, unter diejenigen Bestimmungen, wodurch nicht das Wesen des Schönen, sondern nur eine negative Bedingung desselben ausgesprochen ist; in dieser Beschränkung aber ist er von vollem Gewichte. Die Anschauung, sagt Aristoteles, fließt unterschiedslos zusammen, wenn sie in beinahe unbemerkbarer Zeit geschieht. Die Formen des Kristalls sind nun zwar scharf und bestimmt genug, um deutliche Unterscheidung zuzulassen, allein auch Aristoteles spricht von einem ganz deutlich gebildeten Kleinen, wenn er dazwischen bemerkt, daß ein ganz kleines Tier nicht schön sein könne. Die Teilanschauungen sind bei einem Insekt wie bei einem Kristall deutlich, aber die Anschauung umspannt jeden Teil in so kurzer Zeit, daß in der Übersicht dennoch alle ineinanderfließen. Groß und klein sind allerdings nur relative Begriffe, allein das menschliche Auge hat einmal sein Maß, und Alles, was eine besondere Anstrengung fordert, um die Teile in der Anschauung auseinanderzuhalten, kann, wenn es außerdem gewisse Momente des Schönen enthält, nur zierlich oder niedlich heißen. Was dagegen groß genug ist, um seine Teile in deutlicher Unterscheidung dem ungezwungen verweilenden Auge darzustellen, mag mit einem Anderen verglichen wohl selbst wieder als klein erscheinen, hat aber doch im absoluten Verhältnis zu unserem Auge die zum Schönen geforderte Größe. — Hier kann nachträglich bemerkt werden, wie die andere Hälfte vom Satze des Aristoteles, daß nämlich der schöne Gegenstand ebensowenig allzugroß sein dürfe, auf die Erdbildungen seine Anwendung findet. Aristoteles begründet diese Hälfte des Satzes sehr richtig damit, daß, während dort in der Zusammenfassung die Einzelteile verschwinden, hier über den Einzelteilen die Zusammenfassung entschwindet: die Sinne halten sich zu lange bei den Teilen auf, es entflieht dem Anschauenden das Eine und Ganze bei der Anschauung. Bei den Erscheinungen des Lichts, der Farbe, der Luft, des Wassers versteht sich, weil sie an sich selbst keine Begrenzung haben, zum voraus, daß eine Begrenzung durch den Standpunkt des Anschauenden angenommen wird; ein Gebirge aber hat seine Grenze, wiewohl sie ihm durch äußere Gewalt gegeben ist, an sich und kann daher mit dem Tiere des Aristoteles verglichen werden, das 10000 Stadien lang wäre. Hier ist denn zu sagen, daß ein überschaulicher Teil des Gebirges (oder der Ebene) vorliegen muß, der eine Vorstellung von der übrigen

Form, Höhe, Breite, Länge des Gebirges gibt. Sehe ich z. B. an einem überschaulichen Teile des Urgebirgs, wie furchtbar hier die Feuergewalt Massen getürmt hat, so habe ich die Vorstellung von einem Ganzen, das so emporgeworfen wurde, von seinen riesigen Verhältnissen, seinen wilden Formen; diese Vorstellung mag unbestimmt bleiben, wenn nur das, was ich wirklich sehe, bestimmt ist.

§ 267

Daher tritt hier ein Widerspruch zwischen der Naturwissenschaft und der Ästhetik ein. Der Kristall ist, vom Standpunkte der ersteren betrachtet, das höchste Werk der unorganischen Natur, erste Spur und Vorbild organischer Form; allein die nicht individuellen Erscheinungen der unorganischen Natur sind ästhetisch vollkommener, weil sie bewegt sind. Diese Bewegung ist zwar nur äußerlich und mechanisch, aber sie reizt, ihr organische Bewegung, ja Seelenstimmung unterzulegen, während das starre Mineral zwar zu einem ahnenden Vorgriff in das organische Leben, wo dies kristallische Bildungsgesetz in belebter Form wiederkehrt, anzuregen vermag, jene wirkliche Unterlegung aber ausschließt. Daher findet hier die Einschränkung § 18, 1 eine Stelle ihrer Anwendung. Die genannte Umkehrung trifft aber auch die Erdbildungen im Großen.

Der Gang unserer Darstellung der unorganischen Natur dreht sich um; der Seelenblitz des Lichtes, der Farbe, der Luft, des Wassers erscheint ästhetisch bedeutungsvoller als der naturwissenschaftlich ungleich bedeutendere, weil individuelle Kristall. Den Grund dieser Umkehrung, dieses Widerspruchs zwischen der Naturwissenschaft und Ästhetik, spricht der Paragraph aus und stellt nun ausdrücklich fest, was § 265 Anm. 2 schon erwähnt wurde, daß nämlich hier die Einschränkung § 18, 1 ihre Stelle findet, wonach das an sich in der Natur Höhere ästhetisch niedriger sein kann als das in der Natur Niedrige. Die Kristallbildung enthält zu viel, um ihr in unbefangener Täuschung einen Schein des Lebens, selbst des Seelenlebens beizulegen, sie ent-

hält zu wenig, um als wirklich belebt erkannt zu werden; sie bindet den Beschauenden, weil sie selbst gebunden ist; dies Gebundensein ist an sich etwas Höheres als das ungebundene Irren, Schweben und Fließen der Lichter, Lufttöne, Farbenreflexe, Wasser, es ist aber nicht hoch genug, um in der Bindung zugleich frei zu entlassen wie das organische Leben, das seine festen Formen hat, aber diese in steter Selbsterzeugung, sie immer zerstörend und wieder schaffend, bewegt und so in der Begrenzung Unendlichkeit darstellt. Der Kristall ist zu viel und zu wenig. Gerade deswegen schließt er aber das Reich der unorganischen Schönheit ab und weist hinaus in eine höhere, denn er fordert bestimmt auf, weiter zu gehen, das geheimnisvoll Bauende, was in ihm, seine Züge in die unorganische Masse zeichnend und sie um einen Mittelpunkt ordnend, zutage tritt, zu verfolgen in die bedeutenderen Reiche des Lebens, wo es als Symmetrie im Baue des Tiers, des Menschen unter ganz andern Bedingungen wiederkehrt; seine Gestalt treibt uns, die Bildungsgesetze des dunkeln Naturgrunds da zu suchen, wo jene Unterschiebung, die wir bei ihm nicht mehr anbringen können, wirklich auch nicht mehr nötig, wenigstens in dem Sinne, wie bei den früher betrachteten Erscheinungen der unorganischen Natur, nicht mehr nötig ist. Darum durfte uns die genannte Umkehrung nicht bestimmen, wirklich den umgekehrten Gang zu nehmen. Aber auch das Mineral im Großen, die Erdbildungen unterliegen der genannten Umkehrung. Sie erscheinen zunächst ästhetisch belebter als der Kristall, dieser tritt daher hinter sie zurück; aber sie samt dem kristallischen Gebilde treten hinter das bewegte Spiel des Lichts, der Farbe, Luft, des Wassers zurück, denn erst im Scheine derselben vergeistigen und verklären sich dem Auge diese festen Hauptmassen einer Landschaft. — Übrigens können wir den Kristall nicht sogleich verlassen, es sind allerdings noch weitere Schönheitsmomente an ihm hervorzuheben.

§ 268

Das einzige Mineral gewinnt daher, während übrigens freilich der Mangel zureichender Größe immer bleibt, gerade dadurch höhere ästhetische Bedeutung, daß jene an sich niedrigen Erscheinungen der unorganischen Natur ihre Wirkung mit der seiner

Form, Höhe, Breite, Länge des Gebirges gibt. Sehe ich z. B. an einem überschaulichen Teile des Urgebirgs, wie furchtbar hier die Feuergewalt Massen getürmt hat, so habe ich die Vorstellung von einem Ganzen, das so emporgeworfen wurde, von seinen riesigen Verhältnissen, seinen wilden Formen; diese Vorstellung mag unbestimmt bleiben, wenn nur das, was ich wirklich sehe, bestimmt ist.

§ 267

Daher tritt hier ein Widerspruch zwischen der Naturwissenschaft und der Ästhetik ein. Der Kristall ist, vom Standpunkte der ersteren betrachtet, das höchste Werk der unorganischen Natur, erste Spur und Vorbild organischer Form; allein die nicht individuellen Erscheinungen der unorganischen Natur sind ästhetisch vollkommener, weil sie bewegt sind. Diese Bewegung ist zwar nur äußerlich und mechanisch, aber sie reizt, ihr organische Bewegung, ja Seelenstimmung unterzulegen, während das starre Mineral zwar zu einem ahnenden Vorgriff in das organische Leben, wo dies kristallische Bildungsgesetz in belebter Form wiederkehrt, anzuregen vermag, jene wirkliche Unterlegung aber ausschließt. Daher findet hier die Einschränkung § 18, 1 eine Stelle ihrer Anwendung. Die genannte Umkehrung trifft aber auch die Erdbildungen im Großen.

Der Gang unserer Darstellung der unorganischen Natur dreht sich um; der Seelenblitz des Lichtes, der Farbe, der Luft, des Wassers erscheint ästhetisch bedeutungsvoller als der naturwissenschaftlich ungleich bedeutendere, weil individuelle Kristall. Den Grund dieser Umkehrung, dieses Widerspruchs zwischen der Naturwissenschaft und Ästhetik, spricht der Paragraph aus und stellt nun ausdrücklich fest, was § 265 Anm. 2 schon erwähnt wurde, daß nämlich hier die Einschränkung § 18, 1 ihre Stelle findet, wonach das an sich in der Natur Höhere ästhetisch niedriger sein kann als das in der Natur Niedrige. Die Kristallbildung enthält zu viel, um ihr in unbefangener Täuschung einen Schein des Lebens, selbst des Seelenlebens beizulegen, sie ent-

hält zu wenig, um als wirklich belebt erkannt zu werden; sie bindet den Beschauenden, weil sie selbst gebunden ist; dies Gebundensein ist an sich etwas Höheres als das ungebundene Irren, Schweben und Fließen der Lichter, Lufttöne, Farbenreflexe, Wasser, es ist aber nicht hoch genug, um in der Bindung zugleich frei zu entlassen wie das organische Leben, das seine festen Formen hat, aber diese in steter Selbsterzeugung, sie immer zerstörend und wieder schaffend, bewegt und so in der Begrenzung Unendlichkeit darstellt. Der Kristall ist zu viel und zu wenig. Gerade deswegen schließt er aber das Reich der unorganischen Schönheit ab und weist hinaus in eine höhere, denn er fordert bestimmt auf, weiter zu gehen, das geheimnisvoll Bauende, was in ihm, seine Züge in die unorganische Masse zeichnend und sie um einen Mittelpunkt ordnend, zutage tritt, zu verfolgen in die bedeutenderen Reiche des Lebens, wo es als Symmetrie im Baue des Tiers, des Menschen unter ganz andern Bedingungen wiederkehrt; seine Gestalt treibt uns, die Bildungsgesetze des dunkeln Naturgrunds da zu suchen, wo jene Unterschiebung, die wir bei ihm nicht mehr anbringen können, wirklich auch nicht mehr nötig, wenigstens in dem Sinne, wie bei den früher betrachteten Erscheinungen der unorganischen Natur, nicht mehr nötig ist. Darum durfte uns die genannte Umkehrung nicht bestimmen, wirklich den umgekehrten Gang zu nehmen. Aber auch das Mineral im Großen, die Erdbildungen unterliegen der genannten Umkehrung. Sie erscheinen zunächst ästhetisch belebter als der Kristall, dieser tritt daher hinter sie zurück; aber sie samt dem kristallischen Gebilde treten hinter das bewegte Spiel des Lichts, der Farbe, Luft, des Wassers zurück, denn erst im Scheine derselben vergeistigen und verklären sich dem Auge diese festen Hauptmassen einer Landschaft. — Übrigens können wir den Kristall nicht sogleich verlassen, es sind allerdings noch weitere Schönheitsmomente an ihm hervorzuheben.

§ 268

Das einzige Mineral gewinnt daher, während übrigens freilich der Mangel zureichender Größe immer bleibt, gerade dadurch höhere ästhetische Bedeutung, daß jene an sich niedrigen Erscheinungen der unorganischen Natur ihre Wirkung mit der seiner

Form, Höhe, Breite, Länge des Gebirges gibt. Sehe ich z. B. an einem überschaulichen Teile des Urgebirgs, wie furchtbar hier die Feuergewalt Massen getürmt hat, so habe ich die Vorstellung von einem Ganzen, das so emporgeworfen wurde, von seinen riesigen Verhältnissen, seinen wilden Formen; diese Vorstellung mag unbestimmt bleiben, wenn nur das, was ich wirklich sehe, bestimmt ist.

§ 267

Daher tritt hier ein Widerspruch zwischen der Naturwissenschaft und der Ästhetik ein. Der Kristall ist, vom Standpunkte der ersteren betrachtet, das höchste Werk der unorganischen Natur, erste Spur und Vorbild organischer Form; allein die nicht individuellen Erscheinungen der unorganischen Natur sind ästhetisch vollkommener, weil sie bewegt sind. Diese Bewegung ist zwar nur äußerlich und mechanisch, aber sie reizt, ihr organische Bewegung, ja Seelenstimmung unterzulegen, während das starre Mineral zwar zu einem ahnenden Vorgriff in das organische Leben, wo dies kristallische Bildungsgesetz in belebter Form wiederkehrt, anzuregen vermag, jene wirkliche Unterlegung aber ausschließt. Daher findet hier die Einschränkung § 18, 1 eine Stelle ihrer Anwendung. Die genannte Umkehrung trifft aber auch die Erdbildungen im Großen.

Der Gang unserer Darstellung der unorganischen Natur dreht sich um; der Seelenblitz des Lichtes, der Farbe, der Luft, des Wassers erscheint ästhetisch bedeutungsvoller als der naturwissenschaftlich ungleich bedeutendere, weil individuelle Kristall. Den Grund dieser Umkehrung, dieses Widerspruchs zwischen der Naturwissenschaft und Ästhetik, spricht der Paragraph aus und stellt nun ausdrücklich fest, was § 265 Anm. 2 schon erwähnt wurde, daß nämlich hier die Einschränkung § 18, 1 ihre Stelle findet, wonach das an sich in der Natur Höhere ästhetisch niedriger sein kann als das in der Natur Niedrige. Die Kristallbildung enthält zu viel, um ihr in unbefangener Täuschung einen Schein des Lebens, selbst des Seelenlebens beizulegen, sie ent-

hält zu wenig, um als wirklich belebt erkannt zu werden; sie bindet den Beschauenden, weil sie selbst gebunden ist; dies Gebundensein ist an sich etwas Höheres als das ungebundene Irren, Schweben und Fließen der Lichter, Lufttöne, Farbenreflexe, Wasser, es ist aber nicht hoch genug, um in der Bindung zugleich frei zu entlassen wie das organische Leben, das seine festen Formen hat, aber diese in steter Selbsterzeugung, sie immer zerstörend und wieder schaffend, bewegt und so in der Begrenzung Unendlichkeit darstellt. Der Kristall ist zu viel und zu wenig. Gerade deswegen schließt er aber das Reich der unorganischen Schönheit ab und weist hinaus in eine höhere, denn er fordert bestimmt auf, weiter zu gehen, das geheimnisvoll Bauende, was in ihm, seine Züge in die unorganische Masse zeichnend und sie um einen Mittelpunkt ordnend, zutage tritt, zu verfolgen in die bedeutenderen Reiche des Lebens, wo es als Symmetrie im Baue des Tiers, des Menschen unter ganz andern Bedingungen wiederkehrt; seine Gestalt treibt uns, die Bildungsgesetze des dunkeln Naturgrunds da zu suchen, wo jene Unterschiebung, die wir bei ihm nicht mehr anbringen können, wirklich auch nicht mehr nötig, wenigstens in dem Sinne, wie bei den früher betrachteten Erscheinungen der unorganischen Natur, nicht mehr nötig ist. Darum durfte uns die genannte Umkehrung nicht bestimmen, wirklich den umgekehrten Gang zu nehmen. Aber auch das Mineral im Großen, die Erdbildungen unterliegen der genannten Umkehrung. Sie erscheinen zunächst ästhetisch belebter als der Kristall, dieser tritt daher hinter sie zurück; aber sie samt dem kristallischen Gebilde treten hinter das bewegte Spiel des Lichts, der Farbe, Luft, des Wassers zurück, denn erst im Scheine derselben vergeistigen und verklären sich dem Auge diese festen Hauptmassen einer Landschaft. — Übrigens können wir den Kristall nicht sogleich verlassen, es sind allerdings noch weitere Schönheitsmomente an ihm hervorzuheben.

§ 268

Das einzige Mineral gewinnt daher, während übrigens freilich der Mangel zureichender Größe immer bleibt, gerade dadurch höhere ästhetische Bedeutung, daß jene an sich niedrigen Erscheinungen der unorganischen Natur ihre Wirkung mit der seiner

Form, Höhe, Breite, Länge des Gebirges gibt. Sehe ich z. B. an einem überschaulichen Teile des Urgebirgs, wie furchtbar hier die Feuergewalt Massen getürmt hat, so habe ich die Vorstellung von einem Ganzen, das so emporgeworfen wurde, von seinen riesigen Verhältnissen, seinen wilden Formen; diese Vorstellung mag unbestimmt bleiben, wenn nur das, was ich wirklich sehe, bestimmt ist.

§ 267

Daher tritt hier ein Widerspruch zwischen der Naturwissenschaft und der Ästhetik ein. Der Kristall ist, vom Standpunkte der ersteren betrachtet, das höchste Werk der unorganischen Natur, erste Spur und Vorbild organischer Form; allein die nicht individuellen Erscheinungen der unorganischen Natur sind ästhetisch vollkommener, weil sie bewegt sind. Diese Bewegung ist zwar nur äußerlich und mechanisch, aber sie reizt, ihr organische Bewegung, ja Seelenstimmung unterzulegen, während das starre Mineral zwar zu einem ahnenden Vorgriff in das organische Leben, wo dies kristallische Bildungsgesetz in belebter Form wiederkehrt, anzuregen vermag, jene wirkliche Unterlegung aber ausschließt. Daher findet hier die Einschränkung § 18, 1 eine Stelle ihrer Anwendung. Die genannte Umkehrung trifft aber auch die Erdbildungen im Großen.

Der Gang unserer Darstellung der unorganischen Natur dreht sich um; der Seelenblitz des Lichtes, der Farbe, der Luft, des Wassers erscheint ästhetisch bedeutungsvoller als der naturwissenschaftlich ungleich bedeutendere, weil individuelle Kristall. Den Grund dieser Umkehrung, dieses Widerspruchs zwischen der Naturwissenschaft und Ästhetik, spricht der Paragraph aus und stellt nun ausdrücklich fest, was § 265 Anm. 2 schon erwähnt wurde, daß nämlich hier die Einschränkung § 18, 1 ihre Stelle findet, wonach das an sich in der Natur Höhere ästhetisch niedriger sein kann als das in der Natur Niedrige. Die Kristallbildung enthält zu viel, um ihr in unbefangener Täuschung einen Schein des Lebens, selbst des Seelenlebens beizulegen, sie ent-

hält zu wenig, um als wirklich belebt erkannt zu werden; sie bindet den Beschauenden, weil sie selbst gebunden ist; dies Gebundensein ist an sich etwas Höheres als das ungebundene Irren, Schweben und Fließen der Lichter, Lufttöne, Farbenreflexe, Wasser, es ist aber nicht hoch genug, um in der Bindung zugleich frei zu entlassen wie das organische Leben, das seine festen Formen hat, aber diese in steter Selbsterzeugung, sie immer zerstörend und wieder schaffend, bewegt und so in der Begrenzung Unendlichkeit darstellt. Der Kristall ist zu viel und zu wenig. Gerade deswegen schließt er aber das Reich der unorganischen Schönheit ab und weist hinaus in eine höhere, denn er fordert bestimmt auf, weiter zu gehen, das geheimnisvoll Bauende, was in ihm, seine Züge in die unorganische Masse zeichnend und sie um einen Mittelpunkt ordnend, zutage tritt, zu verfolgen in die bedeutenderen Reiche des Lebens, wo es als Symmetrie im Baue des Tiers, des Menschen unter ganz andern Bedingungen wiederkehrt; seine Gestalt treibt uns, die Bildungsgesetze des dunkeln Naturgrunds da zu suchen, wo jene Unterschiebung, die wir bei ihm nicht mehr anbringen können, wirklich auch nicht mehr nötig, wenigstens in dem Sinne, wie bei den früher betrachteten Erscheinungen der unorganischen Natur, nicht mehr nötig ist. Darum durfte uns die genannte Umkehrung nicht bestimmen, wirklich den umgekehrten Gang zu nehmen. Aber auch das Mineral im Großen, die Erdbildungen unterliegen der genannten Umkehrung. Sie erscheinen zunächst ästhetisch belebter als der Kristall, dieser tritt daher hinter sie zurück; aber sie samt dem kristallischen Gebilde treten hinter das bewegte Spiel des Lichts, der Farbe, Luft, des Wassers zurück, denn erst im Scheine derselben vergeistigen und verklären sich dem Auge diese festen Hauptmassen einer Landschaft. — Übrigens können wir den Kristall nicht sogleich verlassen, es sind allerdings noch weitere Schönheitsmomente an ihm hervorzuheben.

§ 268

Das einzige Mineral gewinnt daher, während übrigens freilich der Mangel zureichender Größe immer bleibt, gerade dadurch höhere ästhetische Bedeutung, daß jene an sich niedrigen Erscheinungen der unorganischen Natur ihre Wirkung mit der seiner

Form, Höhe, Breite, Länge des Gebirges gibt. Sehe ich z. B. an einem überschaulichen Teile des Urgebirgs, wie furchtbar hier die Feuergewalt Massen getürmt hat, so habe ich die Vorstellung von einem Ganzen, das so emporgeworfen wurde, von seinen riesigen Verhältnissen, seinen wilden Formen; diese Vorstellung mag unbestimmt bleiben, wenn nur das, was ich wirklich sehe, bestimmt ist.

§ 267

Daher tritt hier ein Widerspruch zwischen der Naturwissenschaft und der Ästhetik ein. Der Kristall ist, vom Standpunkte der ersteren betrachtet, das höchste Werk der unorganischen Natur, erste Spur und Vorbild organischer Form; allein die nicht individuellen Erscheinungen der unorganischen Natur sind ästhetisch vollkommener, weil sie bewegt sind. Diese Bewegung ist zwar nur äußerlich und mechanisch, aber sie reizt, ihr organische Bewegung, ja Seelenstimmung unterzulegen, während das starre Mineral zwar zu einem ahnenden Vorgriff in das organische Leben, wo dies kristallische Bildungsgesetz in belebter Form wiederkehrt, anzuregen vermag, jene wirkliche Unterlegung aber ausschließt. Daher findet hier die Einschränkung § 18, 1 eine Stelle ihrer Anwendung. Die genannte Umkehrung trifft aber auch die Erdbildungen im Großen.

Der Gang unserer Darstellung der unorganischen Natur dreht sich um; der Seelenblitz des Lichtes, der Farbe, der Luft, des Wassers erscheint ästhetisch bedeutungsvoller als der naturwissenschaftlich ungleich bedeutendere, weil individuelle Kristall. Den Grund dieser Umkehrung, dieses Widerspruchs zwischen der Naturwissenschaft und Ästhetik, spricht der Paragraph aus und stellt nun ausdrücklich fest, was § 265 Anm. 2 schon erwähnt wurde, daß nämlich hier die Einschränkung § 18, 1 ihre Stelle findet, wonach das an sich in der Natur Höhere ästhetisch niedriger sein kann als das in der Natur Niedrige. Die Kristallbildung enthält zu viel, um ihr in unbefangener Täuschung einen Schein des Lebens, selbst des Seelenlebens beizulegen, sie ent-

hält zu wenig, um als wirklich belebt erkannt zu werden; sie bindet den Beschauenden, weil sie selbst gebunden ist; dies Gebundensein ist an sich etwas Höheres als das ungebundene Irren, Schweben und Fließen der Lichter, Lufttöne, Farbenreflexe, Wasser, es ist aber nicht hoch genug, um in der Bindung zugleich frei zu entlassen wie das organische Leben, das seine festen Formen hat, aber diese in steter Selbsterzeugung, sie immer zerstörend und wieder schaffend, bewegt und so in der Begrenzung Unendlichkeit darstellt. Der Kristall ist zu viel und zu wenig. Gerade deswegen schließt er aber das Reich der unorganischen Schönheit ab und weist hinaus in eine höhere, denn er fordert bestimmt auf, weiter zu gehen, das geheimnisvoll Bauende, was in ihm, seine Züge in die unorganische Masse zeichnend und sie um einen Mittelpunkt ordnend, zutage tritt, zu verfolgen in die bedeutenderen Reiche des Lebens, wo es als Symmetrie im Baue des Tiers, des Menschen unter ganz andern Bedingungen wiederkehrt; seine Gestalt treibt uns, die Bildungsgesetze des dunkeln Naturgrunds da zu suchen, wo jene Unterschiebung, die wir bei ihm nicht mehr anbringen können, wirklich auch nicht mehr nötig, wenigstens in dem Sinne, wie bei den früher betrachteten Erscheinungen der unorganischen Natur, nicht mehr nötig ist. Darum durfte uns die genannte Umkehrung nicht bestimmen, wirklich den umgekehrten Gang zu nehmen. Aber auch das Mineral im Großen, die Erdbildungen unterliegen der genannten Umkehrung. Sie erscheinen zunächst ästhetisch belebter als der Kristall, dieser tritt daher hinter sie zurück; aber sie samt dem kristallischen Gebilde treten hinter das bewegte Spiel des Lichts, der Farbe, Luft, des Wassers zurück, denn erst im Scheine derselben vergeistigen und verklären sich dem Auge diese festen Hauptmassen einer Landschaft. — Übrigens können wir den Kristall nicht sogleich verlassen, es sind allerdings noch weitere Schönheitsmomente an ihm hervorzuheben.

§ 268

Das einzige Mineral gewinnt daher, während übrigens freilich der Mangel zureichender Größe immer bleibt, gerade dadurch höhere ästhetische Bedeutung, daß jene an sich niedrigen Erscheinungen der unorganischen Natur ihre Wirkung mit der seiner

Formen vereinigen. Glanz, Durchsichtigkeit, Schönheit der einfachen Farbe und des Farbenspiels, farbige Durchsichtigkeit vom höchsten Feuer schmückt ihn und bestimmt das Gemüt, ihm tieferen Sinn unterzulegen.

Man schrieb einst den Edelsteinen magische Wirkung zu, noch jetzt faßt man sie gerne sinnbildlich auf; dies ist immer ein Beweis, daß etwas da ist, was an menschliches Seelenleben gemahnt, was „sinnlich sittlich" wirkt. Es kehrt die Bedeutung des Lichts, der Farbe hier zurück und zwar in sehr nachdrücklichem Sinne, da sie das Mineral zum Teil so prachtvoll darstellt. Farbe und Glanz vereinigt sich in dem so eigentümlich und kräftig wirkenden Metallglanz, Glanz und Durchsichtigkeit, oder beide auch mit der Farbe, die sie zur intensivsten Glut vertiefen, in den Edelsteinen, und die Farbe spielt aufs reizendste bald durch Ineinanderlaufen zweier oder mehrerer Farben (pfauenschweif- oder taubenhalsartig), bald durch Farbenwechsel, je nachdem das Mineral von verschiedenen Seiten betrachtet wird, durch Irisieren bei ganzer oder halber Durchsichtigkeit. Allein es bleibt bei dem Satze, daß es zu einer großen und ganzen ästhetischen Wirkung an hinreichender Größe fehlt. Wir haben jetzt zur Farbe ein Objekt, woran sie erscheint, aber es ist zu klein, daher wirkt die Farbe (und das Licht) ästhetisch vollkommener, wo sie nicht an ein individuelles Objekt gebunden ist, sondern in freiem Wechsel durch die allgemeinen Elemente sich darstellt. Die Farben, die das Licht in der Atmosphäre hervorruft, haben die nötige Ausdehnung, um auf ein Ganzes eine bestimmte Stimmung zu werfen. Der Maler kann in einer Landschaft unter farbigem Helldunkel fast alle Umrisse der festen Körper verschwimmend darstellen, aber auch den leuchtendsten Edelstein allein, und anders denn als Schmuck an einem Gewande usw. zu malen, kann ihm nicht einfallen: dies liegt aber im Stoffe, dem er nicht zuwider handeln darf.

§ 269

1 Das Mineral erzittert durch äußeren Stoß, offenbart dem Gehöre durch die Luftwellen die Masse seines Umfangs, die Art seines Gefüges und befreit sich so von dem Außereinander des

räumlichen Daseins zu der unkörperlichen, in Zeitform sich bewegenden, ins Innere dringenden Kundgebung des Klangs. Dieses Innere als das Innere des hörenden Menschen legt dem Klange gemäß jenen in ihm sich offenbarenden Eigenschaften unwillkürlich eine geistige Stimmung unter. In ihm wie in dem Schalle der bewegten Luft, dem Rauschen des Wassers gewinnt die unorganische Schönheit neuen Ausdruck der Lebendigkeit. Allein die ganze akustische Seite ist unselbständig und verhält sich 2
zur sichtbaren Schönheit nur als begleitende; denn, nur durch äußeren Anstoß einer mechanischen Gewalt entstanden, bleiben die Klänge vereinzelt und verbinden sich nicht zu einer aus inneren Gesetzen selbsttätig sich bestimmenden Ordnung.

1) Es sind namentlich die Metalle, deren Klang so zum Nerven des menschlichen Ohrs und durch diesen zur Seele spricht, daß eine bestimmte Art von Stimmung entsteht, welche ein unbewußtes Symbolisieren dem Gegenstande unterlegt; die Härte ihrer Textur bedingt einen Klang, welcher wesentlich Gefühle der Energie und Tapferkeit erregt. Dumpfer und bedeutungsloser klingt das Gestein. Die unorganische Welt gibt sich nun, wenn wir das Rauschen des Wassers, das Sausen der Luft, den Donner des Gewitters mit den Klängen der festeren Körper zusammenfassen, eine allgemeine Sprache, als vernähmen wir das aus der Werkstätte des Demiurgen ertönende Tosen und Klingen seiner Arbeit. In der Landschaft ist immer ein Weben von Tönen, das nicht nur von tierischen und menschlichen Stimmen rührt; man fragt eben nicht, woher es kommt, man hat ein Gefühl, die geschäftige Natur erzähle sich selbst von ihren Werken.

2) Wie der Klang erst durch selbsttätige Hervorbringung und durch Einordnung in ein Ganzes von Klängen und seine Verhältnisse zum Tone wird, dies auseinanderzusetzen bleibt der Lehre von der Musik aufgespart. Mechanischer Klang an sich, auch eine Reihe solcher Klänge kann niemals ein selbständig Schönes begründen, während die sichtbare unorganische Natur, auch klanglos, sehr wohl ein schönes Ganzes darstellen kann und ihre Schönheit durch begleitende Klänge nur erhöht wird. Das Sichtbare gruppiert sich, hat im Licht seinen

Seelenblick; niemals treten Klänge von selbst zu einem solchen Einheitspunkte zusammen.

B. Die Schönheit der organischen Natur.

a) Die Schönheit des Pflanzenreichs.

§ 270

Das erste lebendige Individuum und ebenhiemit der erste wahrhaft vereinigende Mittelpunkt aller bisher dargestellten Schönheit ist die Pflanze. Licht, Luft, Wasser, Erde verwandelt sie in einem stetigen Kreislaufe in ihre eigenen Säfte, aus denen sie ihre Gestalt als ein Ganzes von Organen, worin Alles zugleich Mittel und Zweck ist, baut, beständig erneuert, bis zu dem ihr gesetzten Maße erweitert und neue Individuen zeugt. Ihr gesamter Ausdruck zeigt das saugende, atmende, Säfte führende Wesen, welches an der unorganischen Natur vollzieht, was ihre Bestimmung ist, nämlich Objekt und Stoff für solche Wesen zu sein, in welchen die zerstreute Vielheit der Natur in selbsttätige Einheit zusammengefaßt ist. Ein solches Leihen wie bei den früheren Erscheinungen ist daher bei diesem Gebilde nicht mehr notwendig.

Es ist noch ein Leihen notwendig, aber die eine Hälfte dieses Akts ist dem Zuschauer jetzt durch das Objekt selbst erspart; worin die andere bestehe, wird sich zeigen. Die unorganische Natur ist jetzt für ein Lebendiges da, das zu dem ästhetischen Gegenstande gehört; vorher war sie nur für den Zuschauer da, sollte sie daher ein Ich, ein belebtes, beseeltes Zentrum haben, so mußte dieser sich selbst teilen, das eine der zwei Ich, in die er sich teilte, der Natur unterlegen, als wolle, bewege, genieße sie sich vermittelst desselben, das andere aber zurückbehalten, um zuzuschauen. Ein Zentrum ist nun im Objekte selbst, das nicht nur wie im Kristall die Stoffe um einen Mittelpunkt bindet, um

das so entstandene Gebilde tot liegen zu lassen, sondern in einem fortdauernden, durch ein Ganzes von Organen vermittelten Prozesse das vorher frei Irrende, die Potenzen der unorganischen Natur, in sich hereinnimmt, zu einem Innern macht, umwandelt und daraus eben sich selbst und dieselben Organe, welche fortdauernd den Prozeß erneuern, bildet, in steter Verzehrung stets neu bildet und aus der reifen Fülle seines Ganzen neue Individuen selbständig erzeugt: denn mit dem organischen Leben ist auch die innere Entgegensetzung in Individuen verschiedenen Geschlechts oder in die Organe der Geschlechtsdifferenz an einem Individuum da, womit die Erhaltung der Art durch Zeugung neuer Individuen ihr selbst übergeben ist. Dies Alles wäre jedoch noch nicht derselbe unendliche Fortschritt für das ästhetische Gebiet, wie er es für das naturwissenschaftliche ist, wenn es nicht auch in die Augen träte. Nun ist zwar die saugende Wurzel dem Auge verborgen (denn von den sogenannten Luftwurzeln kann als einer Seltsamkeit hier nicht die Rede werden), aber schon dem Stamme sieht man an, daß er die Krone des ganzen Gebildes dem Lichte und der Luft entgegenzuheben bestimmt ist. Seine vermittelnde Bedeutung als Saftleiter verbirgt zwar bei den baumartigen Pflanzen die Rinde und stellt diesen holzigen Teil als denjenigen dar, der am meisten noch an Unorganisches erinnert, aber die strebenden Bildungen der Zweige und Äste und die saftig durchsichtige Färbung der Blätter sagen dem Auge, daß auch dort geheimes Leben sein muß, dasselbe Saftleben, das dem Ganzen jenen feuchten, treibenden, frischen, tauigen, dünstenden Charakter der Pflanze gibt. Zweige und Blätter insbesondere lassen in ihrem zarteren, durchscheinenden Gewebe schon unmittelbarer das Wesen der Pflanze als eines Zellen- und Röhrengebildes für zirkulierende Säfte erkennen. Daß die Blätter wesentlich atmende Organe sind, erkennt freilich im strengeren Sinne nur der Botaniker, der ihre Spaltenöffnungen untersucht hat, aber ihr ewig bewegter Verkehr mit Licht und Luft läßt doch auch bei der unmittelbaren Anschauung eine solche Bedeutung ahnen. So haben also die bisher dargestellten Elemente der Landschaft ihren zusammenfassenden Mittelpunkt, in den sie eingehen, sozusagen ihr Punktum, ihren letzten Druck gefunden, und daher ist es auch, — wovon weiter die Rede sein muß —, die Pflanzenwelt, welche der Landschaft erst ihre ganze Physiognomie gibt.

§ 271

1 Diese Bedeutung des Organischen als einer selbsttätigen,
die unorganische Natur in ihr Eigentum verwandelnden und dar-
aus ihr gegliedertes Gebilde bauenden Einheit ist jedoch in der
Pflanze nur auf die erste und dürftigste Weise verwirklicht. Die
Pflanze ist an den Boden gefesselt, nur ihre flüssigen Teile bewegen
sich, nicht sie als Ganzes. In dem ununterbrochenen Geschäfte des
Ernährungs- und Zeugungsprozesses, welches sie mit strenger Not-
wendigkeit an die unorganische Natur bindet, erübrigt sie nichts,
um sich diese und eine weitere Umgebung noch auf andere Weise zum
Objekte zu machen, und kann in dieser Beschränkung ebensowenig
2 sich selbst Objekt sein. Um so mehr erscheint sie zwar als ein Bild
saftiger und ursprünglicher Gesundheit, und Leben braucht ihr nicht
erst geliehen zu werden, aber ihr fehlt die Seele. Indem ihr nun
diese untergelegt wird und doch Gebundenheit an die unorganische
Substanz ohne Gefühl und Bewußtsein ihr Wesen ist, so erscheint
sie geheimnisvoll und erinnert an dunkle Zustände der menschlichen
Seele, an Schlaf und Traum.

1) „Die Pflanze hat nicht einen Mund, sie ist ganz Mund", sagt Herder (Ideen zur Philos. der Gesch. der Menschheit Teil 1, Buch 3, I.), „sie saugt mit Wurzeln, Blättern und Röhren; sie liegt noch, wie ein unentwickeltes Kind, in ihrer Mutter Schoß und an ihren Brüsten." Es ist richtiger, sie mit dem im Mutterleibe noch zurückgehaltenen Fötus, als mit dem Säugling zu vergleichen; denn dieser nährt sich durch ein einzelnes bestimmtes Organ und nicht immer, jener aber ununterbrochen und ohne Aufnahme der Nahrung durch selbsttätigen Akt eines besondern Organs. Die Pflanze ist daher der unorganischen Natur ebensosehr ganz verschrieben, als sie dieselbe in ihr Eigentum umwandelt. Nur auf die eine Weise wird ihr jene zum Objekte und nur jene. Der Paragraph spricht von einer „weiteren Umgebung": dem Tiere wird nicht nur die unorganische Natur, sondern auch die Pflanze, ferner wird ihm seinesgleichen und in gewissem Sinne der Mensch zum Objekte, und zwar auf mehrfache

Weise. Ein weiterer Hauptprozeß außer der Ernährung und der höchste, zu dem sie sich erhebt, ist die Fortpflanzung. Die dazu bestimmten Organe sind die obersten und äußersten, prangen als ihr Höchstes, sie schmückt ihnen den Blumenkelch „zu einem Salomonischen Brautbett, zu einem Kelch der Anmut auch für andere Geschöpfe" (Herder a. a. O. Bd. 2, II.); schon bei dem Tiere sind diese Organe, „als schämte sich die Natur ihrer", durch ihre verborgene Stellung als Werkzeuge eines untergeordneten Prozesses bezeichnet. Dieser ist nun allerdings höher als der Ernährungsprozeß, es ist die bedeutendste Umwandlung und Verwendung des aufgenommenen Stoffs, die höchste Form eines Anfangs von Emanzipation, diese Fähigkeit, seinesgleichen selbständig zu zeugen, aber bei der Pflanze doch ebenfalls im engsten Sinne ein Geschäft dunkler Notwendigkeit. Wie nun die Pflanze auch hiedurch von der unorganischen Natur nicht zurücktritt, so vermag sie ebensowenig sich selbst als Anderes zu vernehmen, sie ist selbstlos, in der allgemeinen substantiellen Lebensströmung mitbefaßt, nimmt sich nicht in sich zurück, wird nicht sich selbst Objekt. Dem Blicke stellt sich dies vor allem dadurch dar, daß sie in das Unorganische festgewurzelt zwar ihre flüssigen Teile in stetem Kreislaufe erhält, aber nicht ihre festen, nicht sich als Ganzes zu bewegen vermag.

2) Den alten Völkern wurde die der Pflanze geliehene Seele zu einem mythischen Wesen, man denke an ihre Dryaden, an ihre heiligen Bäume. Das gebildete moderne Bewußtsein mag es, wo auf die Freiheit als ein Gut der Nachdruck gelegt wird, wohl als das Verächtlichste aussprechen, bloß zu vegetieren, aber müde von den Kämpfen des gegen die Welt und sich selbst gespannten Ich sehnt es sich wohl auch nach dem Dunkel kampfloser Gebundenheit und Naturnotwendigkeit. Es muß aber auch für diese Sehnsucht eine Anknüpfung im Objekte haben. Diese gibt die Pflanze, denn sie lebt; aber auch dies genügt nicht, wünschenswert kann dem Gemüte niemals der Zustand eines seelenlos Lebendigen sein, sondern nur der eines beseelten, aber kampflosen Lebens. Es leiht daher der Pflanze eine Seele, trägt aber auf diese wieder den Zustand bewußtloser Notwendigkeit über: es leiht ihr eine stille Kinderseele, ein reines, schönes Gemüt, dem das Gute Instinkt ist, oder es vergleicht sie dem Schlaf, dem Traume. Kräftiger, weniger sentimental ist der Eindruck, wo der Mensch im

Anblick und im Geruch vorherrschend die frische Triebkraft und Lebenslust der Pflanzenwelt genießt; da atmet ihm die Pflanze Gesundheit und Energie.

§ 272

Die Vergleichung mit dem Menschen liegt um so näher durch die Verwandlungen, welche die Pflanze teils überhaupt in den Stadien ihres Keimens, Wachsens, Blühens ihrer höchsten Kraft, ihres Absterbens, teils vorübergehend in dem durch die Jahreszeiten bedingten Wechsel ihres Zustands durchläuft, wogegen in letzterer Hinsicht die immer grünen Pflanzen als Bürgen der unter der allgemeinen winterlichen Erstarrung fortwirkenden Lebenskraft erscheinen. Sowohl durch diese Veränderungen als auch durch die verschiedenen Schicksale, denen sie durch die besonderen Einwirkungen der Elemente, von denen sie abhängt, ausgesetzt ist, kann dieselbe Pflanze abwechselnd unter den Standpunkt verschiedener Grundformen des Schönen treten.

Die unorganische Natur hat keine Lebensschicksale; sie keimt nicht, wächst nicht, verwest nicht. Nur die Formen der Erde lassen sich durch ahnenden Rückschluß auf die Revolutionen, durch welche sie entstanden, wie Zeugen einer Lebensgeschichte des Planeten fassen. Auch dieser Rückschluß fällt bei der Pflanze weg, man zöge denn hieher den ergreifenden Eindruck fossiler Pflanzen, wie jener Palmenlager in nördlichen Ländern; sie lebt wirklich ihr, nur muß noch der Schein geliehen werden, als erlebe sie auch, was sie lebt. Wie ganz natürlich dies Leihen vor sich geht, zeigt die tägliche Erfahrung. Man hofft mit den Pflanzen, man sieht sie an, als hätten sie Gefühl ihrer Kraft, man fühlt etwas wie Achtung vor jenem Greise des Waldes, an dem so manche Geschlechter der Lebenden vorübergegangen, man bedauert den vom Froste vernichteten Fruchtbaum, die vom Blitz entwurzelte Eiche, als wäre ihr Schicksal tragisch, und man wird durch seltsame, verworrene Formen nicht nur geisterhaft aufgeregt, sondern wohl auch durch zufällige Mißgestaltung oder normale Sonderbarkeit der Gestalt, wie z. B. bei Kaktus und Orchideen, zum komischen Leihen

aufgefordert. Daher geht auch die Vorliebe für gewisse Formen Hand in Hand mit der Stimmungsweise einer Zeit. Die sentimentale Periode z. B. liebte durchaus absterbende oder abgestorbene Bäume; dies hing freilich auch mit ihrer Kunstmanier zusammen, welche das Bestimmte und Tüchtige verachtete, das Unbestimmte, Zerfahrene suchte und durch die Darstellung desselben mit der Zufälligkeit der Natur in einer geistreichen Nachlässigkeit zu wetteifern meinte; ein Hauptgrund lag aber doch im Nebelhaften der Empfindsamkeit, dem zerfallene Formen willkommen waren. Wie ganz anders zeigt sich Goethe, wenn er in Hermann und Dorothea den Segen des Anbaus und den noch immer kräftigen und wohltätigen Schatten spendenden Birnbaum bei Hermanns väterlichem Hause schildert.

§ 273

Die Gestalt der Pflanze gliedert sich im Allgemeinen als ein Gegensatz der senkrecht aufsteigenden und der von dieser wagrecht abstehenden, je nach der Verschiedenheit der Neigung verschiedene Winkel mit ihr bildenden Linie. Jene stellt sich im Stengel oder Stamm dar, welcher die Vermittlung zwischen den beiden die Nahrung aufnehmenden Extremen, der im Schoß der Erde verborgenen, saugenden Wurzel und den atmenden Blättern übernimmt und als der unlebendigste Teil erscheint, diese in den vom Stamm abstehenden Ästen mit ihren Zweigen und Blättern. Zugleich aber tritt das Runde auf in der Walze des Stammes und der Anordnung der Äste um den Stamm, welche bei den bedeutenderen Pflanzengebilden in Verbindung mit der Umhüllung der Blätter bald mehr die Form der Kugel, bald mehr des Kegels darstellt. Die Anordnung der Blätter am Zweige ist von einem festen Gesetze der Symmetrie bedingt, und so scheint sich eine Gestalt von kristallischer Regelmäßigkeit herzustellen.

Bei dieser Darstellung der Grundgestalt der Pflanze ist wesentlich die Baumform im Auge gehalten. Der Verlauf wird zeigen, warum die Ästhetik diese Form vor allen zu berücksichtigen hat. Hier er-

scheint denn das Organ der Saftleitung, der Stamm, in langgestreckter, walzenförmiger Gestalt und zeigt seine Bestimmung, bloß zu vermitteln, durch den dichten Holzcharakter und die Rinde an, eine Verhärtung, die an Unorganisches erinnert, während jedoch die runde Linie seiner Zylinderform bereits über dies ganze Reich, worin das Runde nur zufällig und verschwindend auftritt, wesentlich hinausweist. Dem unmittelbaren, ästhetischen Anblick stellt sich so der Stamm wesentlich als der feste Träger dar, der die lebendigere Krone in die Höhe schickt. Die Äste mit ihren Zweigen und Blättern nun stehen im Allgemeinen horizontal vom Stamme ab, die Linie ist jedoch selten die gerade, wodurch ein rechter Winkel mit dem Stamme entsteht, wie z. B. bei einigen Nadelhölzern, sondern durch die Richtung der Äste nach oben oder ihr Überhängen bildet sich bald ein spitzer, bald ein stumpfer Winkel, was für den ästhetischen Charakter des Baums von großer Wichtigkeit ist. Auf die Monokotyledonen, deren scheidenartige Blätter ohne Verästung und Verstielung unmittelbar vom Stamme ausgehen, konnte hier keine besondere Rücksicht genommen werden; die vollkommeneren unter ihnen bilden durch den Blätterbüschel eine Krone, welche in ihrem Umriß eine Kugelform darstellt, und teils dieselbe Form, teils die Pyramidenform ist es, welche die Krone der dikotyledonischen Bäume entwickelt. Die kugelähnliche Form der Krone ist allerdings teils nach oben durch den höher ragenden Gipfel dem Kegel, teils nach unten, wo die Äste beginnen, mehr oder minder einer geradlinigen Basis genähert; an einigen Bäumen erscheint breite Kuppelform usw.; es kommt aber hier auf eine kurze Bezeichnung des allgemeinen Hauptumrisses an. Die Organe der Pflanzen stellen sich kreisförmig um Stamm und Stengel her, wogegen im tierischen Reiche wesentlich die Anordnung von je zwei Organen zu zwei Seiten auftreten wird. Diese Form nun einer breiten massigen Krone auf einem geradlinig aufsteigenden, im Verhältnis zu ihr dünnen Träger würde unser Auge verletzen, wenn nicht die Krone in ihrer Laubumhüllung zart, beweglich, durchsichtig, der Stamm fest und holzig wäre. Was aber die im Paragraphen ausgesprochene Symmetrie der Pflanze im Ganzen betrifft, welche sich vorzüglich auch in der Anordnung der Blätter am Stengel und den Ästen, der gegenständigen, wechselständigen, wirtelförmigen, spiralartigen usw., und ebenso auch im gesetzmäßigen Bau des einzelnen Blattes darstellt, so erwäge man

zunächst nur, daß das Tier und der Mensch zwar auch symmetrisch, ja strenger symmetrisch gebaut ist, daß aber diese Wesen außer der Symmetrie durch andere, reichere Eigenschaften höhere ästhetische Momente in sich vereinigen, wodurch die Symmetrie aufhört, bezeichnendes Prädikat zu sein. Die Pflanze selbst erreicht vielmehr gerade durch das erst ihre ästhetische Bedeutung, wodurch sie von der Symmetrie wieder abweicht, aber freilich, um in die entgegengesetzte Eigenschaft, die der Unbestimmtheit zu verfallen, wogegen die tierische und menschliche Gestalt in aller Bewegung und Tätigkeit ihre Symmetrie bewahrt. Hievon muß nun die Rede werden.

§ 274

Allein diese Strenge der Gestalt hebt sich wieder auf nicht nur durch die Zufälligkeit individueller Bildung überhaupt, sondern durch das Wesen der Pflanze selbst. Ihre wenigen Verrichtungen versieht sie durch unbestimmt viele Organe derselben Art, welche zum Teil ohne Verlust für das Ganze verloren gehen und selbst neue Individuen gründen können und in unendlichen Abweichungen die Linie ihrer Richtung und ihre Form wechseln. Bei den größeren und daher für die Ästhetik wichtigeren Gebilden ist die Zahl der Zweige und Blätter so bedeutend, daß die einzelnen in der Masse verschwinden und die Zeichnung ihrer Formen nur in einem unbestimmten Gesamt-Eindruck auf das Auge wirkt. An die Stelle der meßbaren Bestimmtheit tritt daher für das ästhetische Interesse ein anderes in die unbestimmte Masse eine gewisse Ordnung einführendes Teilungsgesetz: das Auseinandertreten besonderer, durch Äste mit ihrem Baumschlag gebildeter Gruppen innerhalb des allgemeinen Körpers der Krone. Je kräftiger bei großem Umfange diese Sonderung hervortritt, desto mehr selbständige Bedeutung hat die Pflanze, je unbestimmter bei geringer Größe sie ausgesprochen ist, desto mehr erscheint sie nur als allgemeine Bekleidung, Schmuck, Schattengebung zu der unorganischen Natur.

Das Schönste in der Pflanzenwelt ist energische Modellierung einer Baumkrone in einzelne Massen, welche, von den größeren Ästen mit ihrem Laube gebildet, sich durch bestimmte Schatten-Einschnitte voneinander trennen und so die Krone als ein gegliedertes Ganzes darstellen. Dies ist eine Bestimmtheit ganz anderer Art als die im vorherigen Paragraphen genannte und zunächst sich in Unbestimmtheit wieder zerstreuende Strenge der Gestaltung. Es ist eine Form, mit welcher der Naturforscher sich nicht ausdrücklich beschäftigen kann, sie hängt jedoch allerdings mit der Gattung zusammen; sie tritt vorzüglich bei dem Laubholze, bei dem Nadelholze weniger auf. Bei monokotyledonischen Pflanzen, wie Palmen und Bananen, sind die Blätter so groß, daß gewissermaßen eine wohlgefällige Zusammenstellung von mehreren derselben das vertreten kann, was bei den dikotyledonischen die Gruppierung von Ästen bewirkt; bei pyramidalischen Nadelholzbäumen, Tannen, Zedern, zeigen sich die Äste zwar dem Auge meist getrennt, doch kommen sie durch verschiedene Winkel ihrer Stellung auch so zusammenzustehen, daß sie sich gruppieren, ja es kann sich am einzelnen reich benadelten Äste das Nadelwerk schön zusammenhäufen und wieder teilen, mehr jedoch findet sich schöne Modellierung bei den gewölbten Kronen von Föhren, Pinien.

§ 275

1 Durch ihre Mitwirkung zum Gesamteindruck wird nun allerdings die Stellung, Größe, Textur, Zeichnung, Beweglichkeit oder Unbeweglichkeit des Blattes wichtig, während die verschiedenen Typen der Zeichnung, wenn sie vereinzelt dem näheren Anblicke sich darbietet, zwar einen Reichtum zierlicher, kräftig geschwungener, durch einfachere oder zusammengesetztere Symmetrie anziehender Umrisse zeigen, jedoch ohne in dieser Vereinzelung ein selbständig
2 Schönes begründen zu können. Die Haltung nun, der bestimmte Hauch und Wurf, welchen die Blättermasse einem bedeutenderen vegetabilischen Gebilde gibt, ist weiter bedingt durch die Zusammenwirkung der genannten Eigenschaften mit der Form und Oberfläche, also der Schlankheit oder Dicke, der geraden, starren oder

geschwungenen, gekrümmten Bildung, der Härte oder Biegsamkeit, der glatten und der rauhen Rinde des Stamms und der Äste. Bei vielen Bäumen zerteilen sich die Äste so zierlich in ihre Zweige, daß das bloße Gerippe einen höchst wohlgefälligen Anblick darbietet.

1) Die Blattform für sich bietet bekanntlich die zierlichsten Formen, für welche die Botanik eine ausführliche Terminologie aufgestellt hat. Ein zierliches Skelett von Rippen oder sogenannten Nerven hält die Fläche des Blatts zusammen und bedingt die Zeichnung seines Umrisses mit. Dieser umfaßt in den einfacheren Bildungen zunächst alle Verschiedenheiten, welche zwischen der kreisrunden und der linienförmigen Gestalt liegen: die lanzettförmige, spießförmige, pfeilförmige, eiförmige, eiförmig zugespitzte, herzförmige, nierenförmige usw. Größere Mannigfaltigkeit tritt sofort durch die verschiedene Bildung des Randes ein; schärfer und eckiger erscheint sie, wenn er gekerbt, gezähnt, gesägt oder auch doppelt gezähnt, doppelt gesägt ist, weicher, wenn er die sog. buchtige Form hat, d. h. mit zugerundeten Hervorragungen und ebensolchen Einschnitten versehen ist (wie das Eichenblatt). Greifen die Hervorragungen und Einschnitte tiefer, so entsteht die bereits reichere Form des gelappten, gespaltenen, geteilten, zerschnittenen Blatts; das letztere nähert sich bereits der Gestalt eines aus einer Blättchengruppe gebildeten, zusammengesetzten Blatts, eigentlich aber tritt diese erst ein, wo mehrere vollkommen gesonderte Blättchen mit eigenen Blattstielchen in den gemeinsamen Blattstiel eingelenkt ein Gesamtblatt bilden. Hier tritt erst eine entwickeltere, einfachere oder selbst wieder zusammengesetztere Symmetrie ein. So entsteht die gefiederte, gefingerte, schildförmige Bildung. Einfach gefiedert ist z. B. das Blatt der Esche, der Akazie, doppelt gefiedert sind solche Blätter, wo vom gemeinsamen Blattstiele wieder sekundäre Blattstiele mit sich gegenüberstehenden Blättchen auslaufen, wie z. B. bei manchen Mimosen; gefingert ist das Blatt der Kastanie usw. Eine neue Form entsteht durch die Stachelbildung am Rande, wie sie namentlich die Disteln in so mannigfaltigem und anziehendem Spiele darstellen. So zierlich nun alle diese Formen sind, so kann doch das vereinzelte Blatt niemals selbständig schön heißen, denn diese

Das Schönste in der Pflanzenwelt ist energische Modellierung einer Baumkrone in einzelne Massen, welche, von den größeren Ästen mit ihrem Laube gebildet, sich durch bestimmte Schatten-Einschnitte voneinander trennen und so die Krone als ein gegliedertes Ganzes darstellen. Dies ist eine Bestimmtheit ganz anderer Art als die im vorherigen Paragraphen genannte und zunächst sich in Unbestimmtheit wieder zerstreuende Strenge der Gestaltung. Es ist eine Form, mit welcher der Naturforscher sich nicht ausdrücklich beschäftigen kann, sie hängt jedoch allerdings mit der Gattung zusammen; sie tritt vorzüglich bei dem Laubholze, bei dem Nadelholze weniger auf. Bei monokotyledonischen Pflanzen, wie Palmen und Bananen, sind die Blätter so groß, daß gewissermaßen eine wohlgefällige Zusammenstellung von mehreren derselben das vertreten kann, was bei den dikotyledonischen die Gruppierung von Ästen bewirkt; bei pyramidalischen Nadelholzbäumen, Tannen, Zedern, zeigen sich die Äste zwar dem Auge meist getrennt, doch kommen sie durch verschiedene Winkel ihrer Stellung auch so zusammenzustehen, daß sie sich gruppieren, ja es kann sich am einzelnen reich benadelten Äste das Nadelwerk schön zusammenhäufen und wieder teilen, mehr jedoch findet sich schöne Modellierung bei den gewölbten Kronen von Föhren, Pinien.

§ 275

1 Durch ihre Mitwirkung zum Gesamteindruck wird nun allerdings die Stellung, Größe, Textur, Zeichnung, Beweglichkeit oder Unbeweglichkeit des Blattes wichtig, während die verschiedenen Typen der Zeichnung, wenn sie vereinzelt dem näheren Anblicke sich darbietet, zwar einen Reichtum zierlicher, kräftig geschwungener, durch einfachere oder zusammengesetztere Symmetrie anziehender Umrisse zeigen, jedoch ohne in dieser Vereinzelung ein selbständig
2 Schönes begründen zu können. Die Haltung nun, der bestimmte Hauch und Wurf, welchen die Blättermasse einem bedeutenderen vegetabilischen Gebilde gibt, ist weiter bedingt durch die Zusammenwirkung der genannten Eigenschaften mit der Form und Oberfläche, also der Schlankheit oder Dicke, der geraden, starren oder

geschwungenen, gekrümmten Bildung, der Härte oder Biegsamkeit, der glatten und der rauhen Rinde des Stamms und der Äste. Bei vielen Bäumen zerteilen sich die Äste so zierlich in ihre Zweige, daß das bloße Gerippe einen höchst wohlgefälligen Anblick darbietet.

1) Die Blattform für sich bietet bekanntlich die zierlichsten Formen, für welche die Botanik eine ausführliche Terminologie aufgestellt hat. Ein zierliches Skelett von Rippen oder sogenannten Nerven hält die Fläche des Blatts zusammen und bedingt die Zeichnung seines Umrisses mit. Dieser umfaßt in den einfacheren Bildungen zunächst alle Verschiedenheiten, welche zwischen der kreisrunden und der linienförmigen Gestalt liegen: die lanzettförmige, spießförmige, pfeilförmige, eiförmige, eiförmig zugespitzte, herzförmige, nierenförmige usw. Größere Mannigfaltigkeit tritt sofort durch die verschiedene Bildung des Randes ein; schärfer und eckiger erscheint sie, wenn er gekerbt, gezähnt, gesägt oder auch doppelt gezähnt, doppelt gesägt ist, weicher, wenn er die sog. buchtige Form hat, d. h. mit zugerundeten Hervorragungen und ebensolchen Einschnitten versehen ist (wie das Eichenblatt). Greifen die Hervorragungen und Einschnitte tiefer, so entsteht die bereits reichere Form des gelappten, gespaltenen, geteilten, zerschnittenen Blatts; das letztere nähert sich bereits der Gestalt eines aus einer Blättchengruppe gebildeten, zusammengesetzten Blatts, eigentlich aber tritt diese erst ein, wo mehrere vollkommen gesonderte Blättchen mit eigenen Blattstielchen in den gemeinsamen Blattstiel eingelenkt ein Gesamtblatt bilden. Hier tritt erst eine entwickeltere, einfachere oder selbst wieder zusammengesetztere Symmetrie ein. So entsteht die gefiederte, gefingerte, schildförmige Bildung. Einfach gefiedert ist z. B. das Blatt der Esche, der Akazie, doppelt gefiedert sind solche Blätter, wo vom gemeinsamen Blattstiele wieder sekundäre Blattstiele mit sich gegenüberstehenden Blättchen auslaufen, wie z. B. bei manchen Mimosen; gefingert ist das Blatt der Kastanie usw. Eine neue Form entsteht durch die Stachelbildung am Rande, wie sie namentlich die Disteln in so mannigfaltigem und anziehendem Spiele darstellen. So zierlich nun alle diese Formen sind, so kann doch das vereinzelte Blatt niemals selbständig schön heißen, denn diese

Formen führen zwar Vorstellungen verwandter Bildungen, die eine Bedeutung haben (Organe des tierischen Leibes, Waffen usw.) vor das Gemüt, aber so ungefähr und dunkel, das Verwandte selbst ist auch etwas für sich so Unselbständiges, daß dieses anklingende Spiel unmöglich im eigentlichen Sinne schön heißen kann. Es wird hier jedem sogleich beifallen, daß die Kunst einzelne Blattformen benutzt, aber auch nur zu Verzierungen eines Körpers, dessen ganze Schönheit anderswo, in seinen Verhältnissen überhaupt liegt, und zudem doch nicht sowohl das einzelne Blatt, als vielmehr eine Reihe, Gruppe von Blättern, und zwar meist nicht nur von verschiedenartigen, sondern überdies in Verbindung mit rankenden Stielen, Steugeln, mit Tier- und Menschengestalten u. dgl.

Daß nun aber ein Baum mit gebuchteten Blättern einen andern Charakter haben wird als mit gefiederten, gelappten usw., leuchtet ein, und hier erst erhalten auch Stellung, Größe usw. ihre ganze ästhetische Bedeutung: Blätter, welche rund um ihre Achse zerstreut stehen, werden dem Baume ein volleres Ansehen geben als solche, die sich zu zwei gerade gegenüberstehen usw. Von besonderer Wichtigkeit ist die Textur: der silhouettenartige Charakter der südlichen Pflanzenwelt rührt namentlich von der lederartigen Qualität so vieler Baumschläge, des Lorbeers, der immergrünen Eiche usw.; ferner die von der Länge des Stiels abhängige Beweglichkeit: die Zitterpappel oder Espe mit dem stets bewegten Laube wird anders zum Gemüte sprechen, als die starre Buche mit den kurzen und festen Blattstielen.

2) Der dicke Stamm der Eiche hat vorzüglich rauhe Rinde, knorrige, vielgekrümmte Äste, und sie müßte in hohem Grade hart erscheinen, wenn nicht die saftigen und schön gebuchteten Blätter sie überkleideten, so aber entsteht ein schöner Gegensatz; die lanzettförmigen Blätter der Weide müßten dem Baume ein scharfes, spitzes Ansehen geben, wären nicht Äste und Zweige so biegsam, daß jeder Wind sie umlegt und reizende Wellen erzeugt; noch weicher erscheint die Trauerweide mit den überhängenden Zweigen. Mit dem zarten Laube der Espe und Birke stimmt schlanker, großenteils glatter Stamm, in halbem rechtem Winkel abstehende, überhängende Zweige usw. Es ist im Bau selbst des entblätterten Gerippes der Bäume, deren kräftige Äste sich in ein Netz zierlicher Zweige vergittern, so viel Reiz der Zeichnung, daß sie auch im winterlichen Zustande schön heißen

könnten, wenn nicht das Laub unentbehrlich wäre, um dem Baum eine eigentliche Stimmung zu geben.

§ 276

Überall nun trägt zum besonderen Ausdruck des Pflanzen- 1
gebildes wesentlich die Farbe bei. Die allgemeine Farbe des
Pflanzenreichs ist das beruhigende, die nie versiegende saftige
Triebkraft des Lebens anzeigende Grün, das am Baum seine
ganze Wirkung namentlich im Gegensatze zu der braunen, grauen,
gelblichen, weißlichen Färbung des Stammes und der Äste erreicht.
Das Grün selbst aber unterscheidet sich wieder durch mannigfaltige
Mischungsverhältnisse des Blauen und Gelben, sowie durch Abstu-
fungen seiner Tiefe und Helle, wodurch der Charakter der Stim-
mung sich vollendet. Eine neue und prachtvolle Farbenwirkung er- 2
zeugt die Pflanze in der Blüte, in welcher sie zugleich die reichste
symmetrische Bildung hervorbringt und den überall sie begleitenden
wohltätigen Geruch zum feinsten Dufte steigert. Trotz dieser Ei-
genschaften ist die Blume von geringerer ästhetischer Bedeutung,
als die Gliederung eines umfangreichen Pflanzengebildes im
Ganzen. Gesättigter erscheint bei denselben Eigenschaften, an die
volle Zeugungskraft der Natur, aber auch bereits zu sehr an be-
stimmte Zweckbeziehungen erinnert die Frucht.

1) „In optischer Hinsicht bildet das Grün den polarischen Gegensatz des Roten; an dem Pflanzenreiche deutet mithin schon die herrschende Farbe auf den Geschlechtsgegensatz hin, welcher zwischen ihm und dem Tierreiche bestehet, an dessen vollkommenen Formen überall das Rot des Blutes vorherrschen würde, wenn bei ihnen das innere Getriebe der Säfte nicht durch die bergenden Decken des Felles überkleidet, sondern ebenso offen dargelegt wäre als bei den Kräutern." (Die Gesch. der Natur v. Schubert, Bd. 2, § 36). Die menschliche Haut läßt überall das Rot des Blutes durchschimmern. Dieser affektvollen Farbe gegenüber scheint nun das Grün überall auszusprechen, daß hier, wie in der Farbe die Differenz aufgehoben, so im ganzen

Wesen noch kein subjektiver Bruch, keine Empfindung und Leidenschaft, nur still und stumm fortgärendes Säfteleben ist: da ist Erholung, Gefühl und Gesundheit, die Farbe selbst haucht stille, labende Kühle. Diese allgemeine Stimmung wendet sich aber in vielfacher Weise je nach der Art des Grüns. Einen Hauptgegensatz bildet das schwärzlich gelbliche dunkle Grün des häufig lederartigen Baumschlags wärmerer und heißer Zonen mit dem helleren, dünneren der nördlicheren Länder. Mehr Blau und Grau sieht trauriger aus als mehr Gelb; man wird schon deswegen mit ganz anderer Stimmung unter Tannen und Föhren als unter Linden wandeln. Die meisten Bäume entfärben sich im Herbste und werden gelblich, rötlich; dies ist ein Hauptgrund der wärmeren Stimmung, welche die Landschaft im Herbste annimmt, und welche im Widerspruche mit der Trauer, welche zugleich das Fallen der Blätter, die neblichte, kältere Luft hervorruft, ein so wehmütig schönes Gefühl hervorbringt.

2) Die Blume zeichnet sich außer der Farbenpracht namentlich durch ihren feinen symmetrischen Bau aus: die Blätter stellen sich meist im Kreise um ihren Mittelpunkt und bilden in ihrer bestimmteren Form und Lage Kronen der verschiedensten Art, becherförmige, glockenförmige, trichter-, rad-, krug-, teller-, sternförmige; einfache und gefüllte usw. Aus diesem reizenden Kinde der Pflanze steigt der Duft auf, den wir in berechtigter Bildersprache die Seele der Pflanze nennen. Die Pflanzenwelt spricht überhaupt entschieden auch durch den Geruch zum Gemüte, wie denn der teilweise Anspruch des Geruchsinns in § 71 zugegeben ist. Nicht nur durch den feineren Duft der Waldblumen, sondern auch durch den gesundheitatmenden Geruch der Moose, der Bäume nimmt der strotzende Wald mit den andern Sinnen auch diesen gefangen und vollendet das Gefühl der Genesung (nicht etwa eben von Krankheit, wohl aber immer von den spannenden Steigerungen der Gesellschaft und Bildung), womit wir unter seinem Laubdach wandeln; der wohlriechende Duft der eigentlichen Blumen aber ist so fein, so geistig, daß die Phantasie bestimmter angeregt und der ganze Mensch zart und edel gestimmt wird. Trotz diesen ausgezeichneten Eigenschaften nun hat die Ästhetik an der Blume einen ungleich geringeren Stoff als am Baum. Es ist schon gesagt, daß das Schöne eine gewisse Größe fordert. Die tropische Pflanzenwelt bringt zwar sehr große Blumen hervor; an den schattigen Ufern des Madalenen-

flusses in Südamerika wächst nach Alex. v. Humboldt eine rankende Aristolochia, deren Blume, von vier Fuß Umfang, sich die indischen Knaben in ihren Spielen über die Scheitel ziehen. Allein gerade dieser Wucher ist für die Ästhetik im wahren und strengen Sinne kein wahrhaft schöner Stoff; die inneren Mängel des Vegetabilischen treiben sie, die Schönheit höher in andern Reichen zu suchen, im vorliegenden Reiche aber fordert sie dieselbe in der Größe und Gliederung eines ganzen Gebildes, wogegen die Üppigkeit des Teils bei solchen wuchernden Gewächsen sich auszudehnen scheint, um die inneren ästhetischen Mängel zu überwachsen, und sie ebendadurch nur um so mehr aufzeigt. Die Blume höher stellen als den Baum wäre dasselbe, wie das Kind höher stellen als den Mann, und dieselben, welche jenes tun, tun dieses. Alle Pflanzen erscheinen uns als schlafende Wesen, aber die Blume ist ein schlafendes Kind, der Baum ein schlafender Held. Wir legen bestimmteren Sinn in die Blumen, aber nur für die Spiele des engeren Empfindungskreises und nur in allegorischer Weise. Blumen sind, doch auch mehr, als man glaubt, sinnlich reizend, und ebendaher ist Vorliebe für sie individuell zufällig, Geschmacksache. Sieht man von dieser Beziehung auf den Zuschauer ab, so bleibt mehr die Bewunderung des sinnreichen, aber durch seine Regelmäßigkeit auch wieder an das bloß Kristallische erinnernden Baus, des Schöpfers, wie bei Brockes, als eigentlich ästhetische Betrachtung übrig. Daß der Zweig der Malerei, der die sogenannten eigentlichen Blumen zum Gegenstande hat, untergeordnet ist, liegt im Stoffe; will die Kunst mehr damit anfangen, so muß sie dieselben als nur mitwirkende Motive in einen höheren Zusammenhang stellen, und das liegt (um nur gelegentlich auch hier den Idealisten zu zeigen, daß es zuerst auf diesen ankommt) auch im Stoffe; daß der Maler einen Baum nicht wohl in Blüten malen kann, hat ebenso seinen einfachen Grund darin, daß diese kleinen Kinder gegen den Vater nichts heißen wollen, daß diese Überkleidung gegen das große, ernst und gewaltig gegliederte Ganze ein Momentanes ist, das man mit Vergnügen sieht, das aber nicht als Bleibendes gefesselt werden soll: es sieht im Gemälde kindisch aus. Zu Ornamenten, Arabesken werden Blumen reichlich verwandt, aber da sind sie nur anhängender Schmuck und ebendarum nach dem Gesetze der Architektur umgebildet.

Ähnlich verhält es sich mit der Frucht; durch ihren gefüllten

Charakter ist sie Vollendung der Blüte; die Mannigfaltigkeit symmetrischer Zeichnungen verschwindet, um der Kugel der Beere, dem Oval der Pflaume, der Form des Zapfens usw. Platz zu machen; der Reichtum der Farbenpracht zieht sich zusammen teils in farbloses Braun, teils aber in seine Farbenübergänge, reizvolle Durchsichtigkeit, wie sie die Blume nicht aufzuweisen hat; im Einzelnen erscheinen freilich auch herrliche, einfache, undurchsichtige Farben, wie das Rotgelb der Orange. Dazu kommt der feine Geruch so vieler Früchte. An Gestalt sind besonders Sammelfrüchte schön, Zusammenstellungen von Gruppen einzelner Früchtchen zu Einer Frucht, wie der Beeren in der Traube, bei welcher zugleich die durchsichtige Farbe so reizvoll ist. Früchte sind nun aber vereinzelte Schönheit wie Blumen. Sie erscheinen reicher, voller, satter, wirken aber auch bestimmter stoffartig, laden zum Genusse ein. Man bewundert die strotzende Natur, man möchte aber auch hineinbeißen. Dies wird in der Kunst weiter zu berücksichtigen sein; hier aber ist noch von einem Widerspruche zwischen der ästhetischen und botanischen Rangordnung zu reden. Die Frucht ist nicht nur an sich das Höchste an der Pflanze, sondern die Gewächse, welche vorzugsweise nützliche und wohlschmeckende Früchte tragen, die Obstpflanzen, nehmen auch die höchste Stufe im Systeme der Botanik ein. Da nun die Ästhetik dies ganz anders ansieht, so ist hier einer der Punkte, wo der Satz § 18, 2 eintritt. Die Frucht ist etwas Edleres als der ganze Baum, und doch ist nur die Gestalt des letzteren selbständig schön, jene nicht. Dies jedoch wäre noch nicht der eigentliche Widerspruch, denn Ästhetik und Botanik würden sich nur in denselben Gegenstand verschieden teilen; aber gerade an den Obstbäumen ist die Gestalt des Ganzen das Unscheinbarste, der Wert sammelt sich also auf Kosten der Gestalt in der Tiefe, er tritt dann heraus, aber in einem Gebilde, das zu klein ist für die ästhetische Bedeutung. Wenn nun in andern Fällen das Schöne sich verschieden wenden und dieses umgekehrte Verhältnis in sein Interesse ziehen kann, so ist dies hier deswegen nicht der Fall, weil die Frucht nicht ein Bewegtes, Tätiges ist, wie z. B. die Handlungen eines drolligen jungen Tieres, welche die Unscheinbarkeit der Gestalt durch ein komisches Interesse vergüten. Trotz diesen und noch andern Abweichungen geht aber im Ganzen und Großen der Stufenwert der Schönheit dennoch mit dem der Organisation an sich Hand in Hand.

§ 277

Gemäß den bisher entwickelten Bedingungen muß der ästhetische Überblick des Pflanzenreichs von denjenigen Pflanzen, welche in gemäßigten Zonen eine so unbedeutende Höhe erreichen, daß sie nur in geselliger Menge als Überzug des Bodens dem Auge den geforderten Umfang darbieten, zu den größeren Formen forteilen. Moose, Kräuter, Gräser, zum Teil Schlingpflanzen haben diese Bedeutung (vgl. Schluß von § 274). Sie erscheinen wie ein wucherndes Streben der ersten Form des organischen Lebens, das Erdreich in ihren Besitz zu ziehen und alles, selbst die eigenen festeren Formen zu überkleiden. Das Gesträuche gibt der Landschaft bereits einen energischeren Schmuck.

Manche Kräuter erreichen in heißen Zonen Baumhöhe, die Farren, die Heidekräuter; die Grasform, die wir, trotz ihrer höheren botanischen Bedeutung, nebst den Schilfen noch zu der wuchernden geselligen Überkleidung des Bodens zählen müssen, von welcher hier die Rede ist, steigt zu der Höhe unserer Bäume auf. Dieser Zonenunterschied kann aber in solcher Ausdehnung nicht berücksichtigt, sondern nur diejenigen bedeutenderen Pflanzen der heißen Himmelsgegenden können im weiteren Zusammenhang ausdrücklich hervorgehoben werden, welche nicht nur durch Unterschied der Größe, sondern zugleich durch eigentümlichen Charakter sich auszeichnen. Was nun die Formen, Farben der hier genannten Pflanzen betrifft, so sind sie allerdings auch in ihrer Einzelheit nicht ohne alle ästhetische Bedeutung. Die Moose freilich, welche akotyledonisch sind und selbst in dieser Gattung niedrig stehen, haben so wenig Gliederung, daß sie nur wie der erste, weiche Teppich erscheinen, den die gegliederten Pflanzen selbst sich unterbreiten. Kräuter sind ungleich formreicher im Einzelnen, selbst akotyledonische, wie Farrenkräuter, welche namentlich zierliche gefiederte Formen darbieten; den Gräsern sieht man auch im Überblick die gegliederte Form wohl an; Schlingpflanzen zeigen reiche Gestaltung, herrliche Blumen. Doch alle diese besonderen Schönheiten fallen unter den Standpunkt des ästhetisch Unselbständigen (vgl. § 275 ff.), und es kommt hier nur die Gesamtwirkung,

die durch gesellige Menge entsteht, in Rechnung. Der allgemeine Eindruck ist im Paragraphen bezeichnet; das Auge trennt diese grünen Überkleidungen nicht von der Erde, von der sie sich durch keinen klaren Gegensatz von Stamm und Krone erheben, die Vegetation sucht nur alles zu überziehen und behandelt selbst Werke der Menschenhand, altes Gemäuer, als sein Eigentum, das es verbrämt und mit seinen spielenden Franzen umhängt, zur Natur zurückführt, malerisch macht. Die Schlingpflanze steigt wie ein spielender Schmuck, oft als prachtvoll kolorierte Randzeichnung an höheren Körpern, namentlich an Bäumen hinauf. In diesem allgemeinen Charakter treten nun freilich bestimmte Charaktere hervor; anders wirkt der samtene Moosteppich, anders die Weberei des Krautes, und diese wieder verschieden, wie sie vielgestaltig, würzig von der heißeren Sonne hervorgelockt wird, oder wie sie einförmig weite neblige Ebenen und Berghöhen mit mattem Grüne bekleidet. Wärmer, weicher erscheint die Grasflur, die im Winde ein wogendes Meer (mar de yerbas nennen die Südamerikaner ihre Llanos) darstellt.

Im Gesträuche, d. h. den Gewächsen, deren Zweige schon tief am Fuße des Stammes hervortreten, wird nun die Richtung der letzteren, auch der Blattform und Farbe schon ungleich wichtiger, allein es kann nur in Kürze der allgemeine Charakter der kräftigeren Betonung ausgesprochen werden, den es der Landschaft mitteilt. Der Baum verhält sich zu allen diesen Formen wie das eigentliche Subjekt, das wir suchen.

§ 278

Unter den großen Gebilden von selbständiger Bedeutung nun, den Bäumen, läßt sich ein dreifacher Typus unterscheiden.
1 Der erste trägt durch vorherrschende Ausdehnung zu riesenhafter Breite und Höhe den Charakter des Erhabenen, jedoch in der näheren Bestimmung kristallischer Gebundenheit, die das Gemüt des Beschauers nicht in den Irrgängen ahnungsvoller Stimmung sich frei ergehen läßt, sondern streng beherrscht: eine Eigenschaft, die in dem scharfen Umriß, der festen und dichten Textur, der gemessenen Zeichnung, regelmäßigen, symmetrischen Stellung

der Teile begründet ist. Neben der Gebundenheit bricht aber üp- 2
piger Wucher, glühende Pracht, betäubender Duft hervor und
stellt dem strengen Maße die Maßlosigkeit an die Seite.

1) Hätten wir schon die geschichtlichen Hauptformen der Phantasie und die verschiedenen Künste dargestellt, so könnte der hier zuerst aufgeführte Pflanzentypus mit der orientalischen Phantasie verglichen und durch das Prädikat des Architektonischen bezeichnet werden. Man erkennt hier sogleich die Pflanzenwelt der heißen Länder, und der Charakter überhaupt, dann die Kunstrichtung des Menschen, der von ihr umgeben ist, wird wesentlich als durch sie mitbestimmt erscheinen. Die Formen dieser Vegetation zeichnen sich mit geometrischer Schärfe von dem tiefen Himmel ab, gemessener Ernst, kristallische, Auge und Sinn bindende Bestimmtheit läßt die Subjektivität des Beschauers, die Wogen der vertieften Empfindungen nicht aufkommen: es fehlt nicht nur die Romantik, sondern selbst der weichere Ernst der Sinnesweise, die wir plastisch nennen. Dadurch bestimmt sich der allgemeine Charakter des Erhabenen, der in der ungemeinen Größe dieser Pflanzen liegt. Das Erhabene überwältigt und erhebt zugleich das befreite Gemüt; diese doppelte Wirkung üben auch die Riesen der tropischen Vegetation aus, aber das Moment der Befreiung in derselben beschränkt sich durch die Strenge der Form, in der Erhebung selbst liegt etwas Despotisches, Bannendes. Zuerst sind hier als monokotyledonische Formen, deren Physiognomie meist den Charakter des Erhabenen in der Form aufstrebender Linie trägt, die Lilien und Palmen aufzuführen. Unter jenen mag, obwohl gewöhnlich nicht baumartig gebildet, die Aloe genannt werden, wie sie aus der vollen, doch strengen Rose ihrer bläulichgrünen, dicken, fleischigen, in einem langen Dorn endigenden Blätter ihren hohen Stengel hinaufschießen läßt. Anders erscheint die Banane mit dem ausgebreiteten Busche ihrer ungeheuren, dünnen, seidenartig glänzenden Blätter, wobei jedoch der aufsteigende Stengel fehlt. In der größten Pracht tritt dagegen der Monokotyledonencharakter als der eines geradlinichten Aufschießens bei verhältnismäßig dünnem Stamme vorzüglich in den Palmen auf, welche den schlanken Stamm bis zu 180 Fuß Höhe hinauftreiben, um ihn dann — ohne Verästung, deren Mangel bei den Monokotyledonen wesentlich das Gebundene, die Abwesenheit des freieren Formspiels

ausdrückt — in den königlichen Blätterstrauß auszubreiten. Die Blätter sind teils gefiedert, teils fächerförmig, und hierin erscheint nun namentlich jene kristallische Symmetrie, welche von diesem ganzen Typus ausgesagt wird. So gestaltete Blätter bewirken immer eine große Durchsichtigkeit der Baumkrone, und wenn diese bei aller Hoheit dem Banme etwas Leichtes gibt, so dient sie doch zugleich besonders, auf dem Grunde des durchscheinenden Himmels die Umrisse in ihrer gemessenen Schärfe, in ihrer gezählteren Symmetrie zu zeigen. Unter die Palmen stellt Oken den Pandanus; sein Stamm wird nicht hoch, dagegen ist in der Spiralstellung der schwertförmigen Blätter auf eigentümlich strenge Weise jener geometrische Charakter ausgeprägt. Nicht durch Höhe, aber durch ungeheure Dicke und Breite zeichnet sich der riesenförmige Drachenbaum aus, der ebenfalls palmenartig, aber mit überhängenden Schwertblättern seine Krone über einem Stamm ausbreitet, welcher in dem berühmten Exemplare auf Teneriffa über der Wurzel 45 Fuß im Umfange hat. Unter den dykotyledonischen Formen ist die durch Blätterzeichnung am meisten symmetrische die gefiederte, und besonders zartgefiedert sind die von schirmartig verbreiteten Zweigen getragenen Blätter der Mimosen. Seltsame phantastische Formen sind namentlich die Kaktusarten, bald kugelförmig, bald schlangenartig am Boden kriechend, bald in ovalen flachen Gliedern im Zickzack gespenstische Arme ausstreckend, bald in vieleckigen Säulen hoch aufsteigend. Wie seltsam aber diese Bildungen sind, sie tragen doch in ihrer fleischigen Masse, ihren festen Umrissen jenen scharfen, allem Zerflossenen streng entgegengesetzten Charakter, von dem hier die Rede ist. Andere Formen erscheinen äußerst trocken und kahl, wie die Kasuarinen mit ihren blätterlosen, mausschwanzähnlichen Zweigen.

Die hier verfolgte Einteilung bindet sich nicht an den geographischen Standpunkt. Es kommt nicht darauf an, die Pflanzenformen der heißen Zonen durchzugehen, die ungeheuren Feigenbäume, Wollbäume, Affenbrotbäume usw. aufzuführen, sondern den allgemeinen Typus zu schildern und die ihn am eigentümlichsten bezeichnenden Formen hervorzuheben. Es war allerdings sogleich zu bemerken, welche Sonne diese Formen hervorbringt, allein dieselbe Sonne ruft auch unzählige andere Gebilde hervor, welche, nur nicht so üppig, nicht so groß, auch anderswo wachsen und ebenda gewöhnlicher sind. Umgekehrt wachsen

die Pflanzen, welche die heißen Länder vorzüglich charakterisieren, auch in dem wärmeren Teile der gemäßigten Zone, freilich ebenfalls nicht in derselben Größe, Anzahl der Arten usw.

2) Neben diesen strengen Formen schießt nun aber in den heißen Zonen eine duftberauschende, farbenglühende, in unendlichen Formen wuchernde Welt von Kräutern, Schlingpflanzen, Gräsern, Blüten, Blumen (unter denen wir nur die bunten Orchideen nennen) usw. auf. Hier verschwindet die bindende Regel in ungemessener Üppigkeit und führt das durch jene Strenge gebundene Gemüt in heiße und schwelgerische Trunkenheit hinaus, nicht in die gedankenreicheren Spiele der Empfindung, sondern in Träume der Wollust. Unfrei ist der Geist hier wie dort. Wir werden dieselben Extreme im Naturell der Völker finden, welche in dieser Pflanzenwelt leben.

§ 279

Ein zweiter Typus bewahrt ebenfalls Gemessenheit, Schärfe, ernste Haltung, die aber in bewegteren, weicheren, zufälligeren Formen als freier Schwung herrscht; er entläßt und bindet das Gemüt in Einem, verschmilzt Anmut und Würde in edlem, gesättigtem Gleichgewichte.

Man erkennt sogleich den Pflanzentypus des wärmeren Teils der gemäßigten Zone. Dürfen wir uns den schon genannten Vorgriff erlauben, so nennen wir ihn den plastischen. Es ist der kompakte, silhouettenartige, in sich gesättigte Charakter der Pflanzenwelt unserer südlichen europäischen Länder, Italiens und Griechenlands vorzüglich, der durch den Schwung seiner Formen das Gemüt zur Freiheit entläßt, aber nur bis zu der Grenze, wo das Sentimentale beginnt; dies weist er durch seine ruhige Würde, seine gemessene Haltung, seinen ernsten Anstand, seine scharfe Deutlichkeit zurück. Seine Pflanzenwelt ist im Allgemeinen von mäßigerer Größe, doch erreichen viele Bäume sehr bedeutende Höhe und Breite. Wir erwähnen als erstes Beispiel des vorliegenden Typus die reich verästeten größeren Laubholzarten, welche ein stark in Saft schießendes, wässeriges, in seinem Gewebe wenig kompaktes, üppig wucherndes Gepräge zeigen. Eine wohlgegliederte Gruppierung der Krone in einzelne Baumschlagmassen ist

dadurch keineswegs ausgeschlossen, am wenigsten entwickelt sich diese in der Kastanie, welche, wo sie nicht zu bedeutender Größe fortgewachsen ist, sich in fast regelmäßiger, wenig geteilter Kugelform ziemlich steif darstellt. Was aber die üppige Fülle aller dieser Formen zu einer gemessenen, dem Kristallartigen wieder näher stehenden Strenge zurückführt, ist die Zeichnung der Blätter: gelappt bei der (gemeinen) Feige (und zwar bei dieser in einer äußerst wohlgefälligen Form), der Platane, dem Ahorn, gefingert bei der Kastanie, gefiedert mit langen ovalen Blättchen bei dem Nußbaume, mit lanzettförmigen bei der Esche, mit feineren ovalen bei der Akazie, die sich durch ihre mimosenartige Zartheit unter den gefiederten Laubarten besonders reizend darstellt. Der dünnere, weniger solide, wässerige Charakter ist bei mehreren der hiehergehörigen Bäume auch in der graulichen, grünlichen, überhaupt hellen Farbe der Rinde ausgedrückt, wie z. B. der Platane. Die näheren Unterschiede der im Allgemeinen warmen Farbe des Grüns dieser Bäume, der Richtung, Form der Äste usw. können nicht verfolgt werden. — Eine andere Gruppe dagegen zeigt bei mäßigerer Größe schlanke oder bequem rundlich ausgebreitete Form, meist kompaktes Zusammenhalten der Kronenmasse, lederartige, glänzende, schwärzlich oder graulichgrüne Farbe der Blätter und dadurch scharfe Abzeichnung vom tiefblauen Himmel, wodurch ersetzt wird, was an reicherer symmetrischer Bildung des nur beim Johannisbrotbaum gefiederten Blatts verloren geht. Alle hier genannten Bäume sind immergrün und ersetzen dem Süden den schnell versengten Reiz der Grasfluren. Durch reizende Schlankheit seiner Bildung macht der Lorbeerbaum den Mythus von Daphne begreiflich, breit und bequem legt der Johannisbrotbaum sein Dach nahe über den Boden, durch das grauliche Hellgrün seiner lanzettförmigen Blätter gleicht der Ölbaum viel unserer Weide, auch sind Stamm und Äste knorrig wie bei dieser, allein das Lederartige der Blätter unterscheidet ihn zugleich streng von ihr, bedingt geringere Beweglichkeit im Winde, verhindert das Überhängen der äußeren Zweige und hält so von dem elegischen Charakter das Sentimentale ab, was die Weide hat. Auch die Myrten mit ihren dunkeln, glänzenden Blättern, die immergrünen Eichen und andere Bäume reihen sich an diese Gruppe an. Endlich ist noch die südliche Form des Nadelholzes zu erwähnen. Das Nadelholz scheint schon durch die höchste Zusammenziehung der Blattgefäße,

die in ihm auftritt, den vollsten Gegensatz gegen die Naturfülle, das Ölige, Gesättigte darzustellen, was den hier geschilderten Typus bezeichnet; derselbe bildet aber auch in dieser Gattung Formen aus, welche ihm entsprechen. Die Zypresse ist, wenn gehörig entwickelt, keineswegs steif, sie sondert sich in schöne Ästegruppen, und ihre Umrisse sind zwar kompakt, aber in der Linie wohlgezeichnet. Sie hat ganz die edlen Formen, gibt der Trauer selbst den vornehmen Anstand der südlichen Vegetation. Die Pinie steigt hoch hinan und wölbt dann ihre herrliche Kuppel über, von welcher nur da und dort ein Ast, Zweig sich verirrt und mit seinen Nadelbüscheln geistreiche Seitenpartien ansetzt: ganz eine jener befriedigend abgeschlossenen Formen dieses Typus. Zum ersten Typus hätte als das ihr vorzüglich eigene Nadelholz die Zeder angeführt werden müssen, wenn sich von der Form dieses riesigen Baums ohne die nötigen Anschauungsmittel Rechenschaft geben ließe. Die noch stehenden Zedern des Libanon scheinen keine Vorstellung von den einst berühmten Riesenbäumen zu geben. Die Zeder ist nicht pinienartig, der Stamm geht durch, aber sie scheint ihre Pyramide in rund ausgebreiteten Ästen mit hängenden Zweigen stockwerkartig aufzubauen und dem einzelnen Stockwerk die weichere kuppelartige Form der Pinie zu geben.

§ 280

Ein **dritter** Typus ist vorzüglich als solcher zu bezeichnen, der eine tief bewegte subjektive Stimmung bewirkt. Er bindet und beruhigt nicht das Auge durch jene in der Beweglichkeit der Linien zugleich scharf bestimmte Zeichnung, sondern er ist entweder schneidend starr und steif, erregt aber zugleich ein Gefühl aufstrebender oder in sich zusammengefaßter Kraft, oder er ist weich, von spielenden Umrissen und stimmt zu wehmütig zerfließenden Empfindungen, oder er verbindet diese Gegensätze, doch so, daß er sie in den Teilen des Ganzen getrennt erhält. Auch durch auffallenden Wechsel der Entlaubung im Winter und des heiteren Aufblühens im Frühling stimmt er bald winterlich, bald heiter, immer aber ahnungsvoll und das Gemüt in sich zurückweisend.

dadurch keineswegs ausgeschlossen, am wenigsten entwickelt sich diese in der Kastanie, welche, wo sie nicht zu bedeutender Größe fortgewachsen ist, sich in fast regelmäßiger, wenig geteilter Kugelform ziemlich steif darstellt. Was aber die üppige Fülle aller dieser Formen zu einer gemesseneren, dem Kristallartigen wieder näher stehenden Strenge zurückführt, ist die Zeichnung der Blätter: gelappt bei der (gemeinen) Feige (und zwar bei dieser in einer äußerst wohlgefälligen Form), der Platane, dem Ahorn, gefingert bei der Kastanie, gefiedert mit langen ovalen Blättchen bei dem Nußbaume, mit lanzettförmigen bei der Esche, mit feineren ovalen bei der Akazie, die sich durch ihre mimosenartige Zartheit unter den gefiederten Laubarten besonders reizend darstellt. Der dünnere, weniger solide, wässerige Charakter ist bei mehreren der hiehergehörigen Bäume auch in der graulichen, grünlichen, überhaupt hellen Farbe der Rinde ausgedrückt, wie z. B. der Platane. Die näheren Unterschiede der im Allgemeinen warmen Farbe des Grüns dieser Bäume, der Richtung, Form der Äste usw. können nicht verfolgt werden. — Eine andere Gruppe dagegen zeigt bei mäßigerer Größe schlanke oder bequem rundlich ausgebreitete Form, meist kompaktes Zusammenhalten der Kronenmasse, lederartige, glänzende, schwärzlich oder graulichgrüne Farbe der Blätter und dadurch scharfe Abzeichnung vom tiefblauen Himmel, wodurch ersetzt wird, was an reicherer symmetrischer Bildung des nur beim Johannisbrotbaum gefiederten Blatts verloren geht. Alle hier genannten Bäume sind immergrün und ersetzen dem Süden den schnell versengten Reiz der Grasfluren. Durch reizende Schlankheit seiner Bildung macht der Lorbeerbaum den Mythus von Daphne begreiflich, breit und bequem legt der Johannisbrotbaum sein Dach nahe über den Boden, durch das grauliche Hellgrün seiner lanzettförmigen Blätter gleicht der Ölbaum viel unserer Weide, auch sind Stamm und Äste knorrig wie bei dieser, allein das Lederartige der Blätter unterscheidet ihn zugleich streng von ihr, bedingt geringere Beweglichkeit im Winde, verhindert das Überhängen der äußeren Zweige und hält so von dem elegischen Charakter das Sentimentale ab, was die Weide hat. Auch die Myrten mit ihren dunkeln, glänzenden Blättern, die immergrünen Eichen und andere Bäume reihen sich an diese Gruppe an. Endlich ist noch die südliche Form des Nadelholzes zu erwähnen. Das Nadelholz scheint schon durch die höchste Zusammenziehung der Blattgefäße,

die in ihm auftritt, den vollsten Gegensatz gegen die Naturfülle, das Ölige, Gesättigte darzustellen, was den hier geschilderten Typus bezeichnet; derselbe bildet aber auch in dieser Gattung Formen aus, welche ihm entsprechen. Die Zypresse ist, wenn gehörig entwickelt, keineswegs steif, sie sondert sich in schöne Ästegruppen, und ihre Umrisse sind zwar kompakt, aber in der Linie wohlgezeichnet. Sie hat ganz die edlen Formen, gibt der Trauer selbst den vornehmen Anstand der südlichen Vegetation. Die Pinie steigt hoch hinan und wölbt dann ihre herrliche Kuppel über, von welcher nur da und dort ein Ast, Zweig sich verirrt und mit seinen Nadelbüscheln geistreiche Seitenpartien ansetzt: ganz eine jener befriedigend abgeschlossenen Formen dieses Typus. Zum ersten Typus hätte als das ihr vorzüglich eigene Nadelholz die Zeder angeführt werden müssen, wenn sich von der Form dieses riesigen Baums ohne die nötigen Anschauungsmittel Rechenschaft geben ließe. Die noch stehenden Zedern des Libanon scheinen keine Vorstellung von den einst berühmten Riesenbäumen zu geben. Die Zeder ist nicht pinienartig, der Stamm geht durch, aber sie scheint ihre Pyramide in rund ausgebreiteten Ästen mit hängenden Zweigen stockwerkartig aufzubauen und dem einzelnen Stockwerk die weichere kuppelartige Form der Pinie zu geben.

§ 280

Ein dritter Typus ist vorzüglich als solcher zu bezeichnen, der eine tief bewegte subjektive Stimmung bewirkt. Er bindet und beruhigt nicht das Auge durch jene in der Beweglichkeit der Linien zugleich scharf bestimmte Zeichnung, sondern er ist entweder schneidend starr und steif, erregt aber zugleich ein Gefühl aufstrebender oder in sich zusammengefaßter Kraft, oder er ist weich, von spielenden Umrissen und stimmt zu wehmütig zerfließenden Empfindungen, oder er verbindet diese Gegensätze, doch so, daß er sie in den Teilen des Ganzen getrennt erhält. Auch durch auffallenden Wechsel der Entlaubung im Winter und des heiteren Aufblühens im Frühling stimmt er bald winterlich, bald heiter, immer aber ahnungsvoll und das Gemüt in sich zurückweisend.

Um die einmal gewagte Vorausnahme zu benützen, nennen wir diesen Typus der kälteren gemäßigten Zone den romantischen. Die kalte Zone, die sich in Nadelholz und Birken verläuft, liegt jenseits der Grenze, über welche sich die Ästhetik zu verbreiten hat. Gegensätzlich subjektiv bewegt ist die Stimmung der ersteren schon durch den auffallenden Wechsel des Winters und Frühlings. Dieses Klima hat weniger Immergrün als das südliche; nach dem pflanzentötenden Winter überkleidet sich die Erde mit reichem, hellem, lustigem Grün; die Sehnsucht nach dem Frühling, den südlichen Völkern fremd, ist dadurch bedingt und wird als ein wichtiges Moment zur Erklärung der Geistesweise der nördlicheren Völker wieder aufzufassen sein. Als Beispiel des Starren und Steifen nennen wir hier zuerst das Nadelholz. Unter diesem ist es allein die Föhre, welche sich dem schönen Kuppelbau der Pinie nähert, es herrschen die Tannen, welche überhaupt am strengsten den Charakter dieses Holzes aussprechen, denn er ist starr und winterlich düster. Die untern Äste der Tanne hängen gewöhnlich wie trauernd abwärts, übrigens führt sie die gerade abstehenden, starren, spitzbewaffneten Äste in kerzengerader Pyramide zu mächtiger Höhe hinauf und hebt in der Trauer selbst das Gemüt kräftig hinan. Die Tanne stimmt unbehaglich, unwirtlich und befreiend, erhebend zugleich, jenes durch ihre peripherischen Organe, dieses durch ihre Richtung, jedoch nicht im Sinne heiteren Schwunges, sondern trotziger Kühnheit. Ein Tannenwald wirkt wie ein frischer, stählender, kalter Morgen. Unter dem Laubholze ist der starrste Baum die Buche. Die steifen, nur in der Mitte nach unten etwas ausgebogenen Äste stehen in schneidender, kratzender Linie ab, das gezähnte, breit elliptische Blatt sitzt auf kurzem Stiele abwechselnd gegenständig und spielt wenig im Winde, der Körper der Krone schließt sich wenig modelliert fest zusammen. Dem Stamme sieht man die Härte des Holzes an, strenge Kraft ist der Ausdruck, der ebendaher eine in sich zusammengefaßte, gesunde und tüchtige, aber herbe Stimmung bewirkt. Ungleich weicher, doch ähnlich sind Ulme und Erle.

Unter den weichen Formen mögen zuerst die Pappeln genannt werden, denn ihre rundlichen, dreieckigen herzförmigen Blätter geben zarten Umriß, und an langen, dünnen Stielen sitzend, spielen sie stets im Winde, namentlich bei der Zitterpappel oder Espe. Dem biegsamen Holze sieht man seine Weichheit an. Anders wirkt nun natürlich die

aufstrebende Pyramide der italienischen, anders die rundliche Krone der Silber- und Zitterpappel. Die erstere scheint schon dem Namen nach zum südlichen Typus zu gehören, allein der Baum ist in Deutschland wirklich häufiger als in Italien, und es ist vorzüglich sein spielendes Laub, was uns bestimmt, ihn zum dritten Typus zu ziehen. Diese sehr hochgestreckte Art sieht nun freilich stolz und vornehm aus, wird aber auch, in Reihen gepflanzt, leicht langweilig, weil die Individuen weniger Verschiedenheit haben als bei runden Bäumen, und, da sie kein schattiges Dach bilden, getrennt wahrgenommen werden. Besonders schön spielt die Silberpappel im Winde, welcher die untere weiße Seite der Blätter umlegt. Durch das bewegte Spiel des Baumschlags nun hat die ganze Gattung das Schwebende, was das innere Erzittern subjektiver Empfindung hervorruft; dies Flüstern des Objekts wird zu einem innern. Wehmütig weich stimmt die weißrindige, hohe, dünnkronige, mit den überhängenden Zweigen und dünngestielten dreieckigen Blättern ebenfalls stets im Winde spielende Birke, noch entschiedener die völlig überhängende Tränenweide, deren graulichgrüne, lanzettförmige Blätter an den fließenden, weichen, biegsamen Zweigen herabwallendem Wasser gleichen. Man denke an so manches Volkslied, auch an das, welches Desdemona singt. Unsere gewöhnliche Weide wird leider fast immer durch Beschneiden um ihre Form gebracht; sie bildet ganz mächtige, herrlich modellierte Bäume, aber ihr wässeriger Ton, die weichen, bei großen Bäumen immer etwas überhängenden Zweige, die lanzettförmigen Blätter, das grauliche Grün, das Hingestrichene im ganzen Wurfe des Baumschlags, das sie mit der Tränenweide gemein hat, geben immer einen weichen, mehr zerfließenden Stimmungston. Unsere schönsten Bäume sind Eichen und Linden. Die ersteren vorzüglich verbinden auf die im Paragraphen genannte Weise das Starke und Weiche. Stamm und Äste der Eiche sind hart, knorrig, diese meist rechtwinklig abstehend, aber in rohen Linien verkrümmt; sie wächst zu mächtiger Größe auf, heißt mit Recht der Baum der Stärke. Bei allem Eindruck ursprünglicher Kraft aber ist sie nicht steif und herb wie die Buche, denn ihre Blätter, obwohl an kurzen Stielen sitzend und daher wenig bewegt, sind von der weichen, gebuchteten Zeichnung und saftig hellgrün; sie sammelt ferner ihre Massen an den mächtigen, reichbelaubten Ästen zu wohlgegliederten, stattlichen Gruppen. In viel weniger harter Form ist derselbe

Gegensatz in der Linde ausgesprochen. Sie ist gewaltig an Größe wie die Eiche, aber ihre spitzwinklig vom Stamm aufsteigenden Äste sind weniger rauh gekrümmt, ihre herzförmigen Blätter spielen vielbewegt am dünnen Stiele und geben dem mächtigen Ganzen zarte, weichere Empfindung erregende, in den äußersten Umrissen ungewisser verschwebende Überkleidung, während doch ihre äußerst reiche Fülle sich zu so schönen, kräftig gesonderten, von energischen Schatten durchschnittenen Massen sammelt, daß diesem Baume die herrlichste Krone unter allen Laubhölzern zuzuerkennen ist; keiner der Bäume, die zu dem vorliegenden Typus gehörten, vereinigt Würde so schön mit süßer, gemütvoller Anmut.

§ 281

1 Wo Bäume zu Gruppen zusammentreten, erwartet das Auge eine Einheit von Gegensätzen in Zusammenwirkung der Pflanzenschönheit nach ihren verschiedenen Momenten, wobei natürlich der Boden und Hintergrund von wesentlicher Bedeutung ist. Das Starke soll sich mit dem Weichen, das Zerfließende mit dem Bestimmten, das Finstere mit dem Hellen zu einem Ganzen zusammenbauen, dessen äußerer Umriß eine beruhigende Wechselergänzung von Linien mit einem abschließenden Gipfel
2 darbietet. In großem Maßstabe wiederholt die Überkleidung des Erdreichs durch geselliges Gras und Kraut der Wald. Sein Überblick ist einförmig, wenn er nicht mit Gebirgsformen als ihr krauses Gewand zusammengefaßt wird. Im Innern erscheint er als eine selbständige, in ungestörter Ursprünglichkeit webende Pflanzenwelt und erzeugt in heimlichen Schauern am vollständigsten die in § 271, 2 bezeichnete Stimmung.

1) Stellen sich Gruppen aus Bäumen Einer Art zusammen, so wird der Zufall nur dann günstig genannt werden können, wenn sie von verschiedenem Alter, Größe, Bau, Farbe, Stellung sind, daher sich durch Gegensätze ergänzen. Handelt es sich von Gruppen aus Bäumen verschiedener Art, so wird sich der vom Auge geforderte Gegen-

saß und seine Vermittlung leichter einstellen. Hier ist nun namentlich zu erwähnen, daß die aufgeführten Typen nicht mit strenger Grenze an Eine Zone verteilt sind. So hat nicht nur die heiße Zone in höheren Gegenden auch Nadelholz, neben streng gebildeten Monokotyledonen verästetes, weicheres Laubholz, sondern namentlich ist der wärmeren und der kälteren gemäßigten Zone Laubholz mit gefiedertem Baumschlage, der immer an die tropische Mimosenform erinnert, gemeinsam. Neben den harten Tannen, den vollen Linden fehlen uns die durchsichtigen, zart gefiederten Akazien nicht, und die ebenfalls gefiederte, doch reichere, derbere Esche; der gelappte Ahorn ist ein in den deutschen Gebirgswäldern sogar sehr häufiger Baum. Zu dem massigen, aber unbestimmter umrissenen Baumschlag unserer Linden, zu der herben balligen Buche geben sie die gesondertere, durchsichtige, symmetrischer gezeichnete Form. Zart hebt sich die helle, dünne Birke auf dem Grunde harter Buchen; im Vordergrunde steht sie nicht schön, denn dieser braucht einen starken, energischen, in der Farbe satten Baum, um zurückzutreiben. Die unendliche Möglichkeit von Wechselerhöhung der Farben und Formen kann nicht weiter verfolgt werden. Die Gruppe kann sich wieder in Gruppen sondern, das allgemeine Gesetz ein reicher gegliedertes Ganzes beherrschen. Der äußerste Umriß des Ganzen muß sich in einem Gipfel abschließen, wenn wir den Zufall günstig nennen sollen. Das einst mit Vorliebe aufgestellte Prinzip der pyramidalischen Gruppierung, das schon hier erwähnt werden kann, gehört, ängstlich festgehalten, in die Zeit des Kunstmechanismus, und nur so viel läßt sich sagen, daß der höchste Gipfel nicht zu weit auf die Seite geschoben sein darf. Allein wie sehr man sich vor Abstraktion zu hüten hat, erhellt sogleich auch hier daraus, daß neben dem Boden, worauf die Bäume sich erheben und der ihnen natürlich verschiedene Stellung und Höhe gibt, der Hintergrund wesentlich mitwirkend eintritt. Ein Gebäude, ein Berggipfel kann gegen die Mitte aufsteigen, und so dürfen die höchsten Baumwipfel unbeschadet des guten Verhältnisses ganz auf die Seite treten. Überhaupt käme es nun darauf an, die Pflanzenwelt mit allen Momenten der unorganischen Schönheit zusammenzustellen; allein die Wissenschaft muß sich ihre Grenzen ziehen. So erscheint z. B. das Überhängende heiterer, wenn es sich im Wasser bespiegelt, das hellere Grün dunkler, wenn es sich nur vom Himmel abhebt, Wiesengrund gibt zu finsteren Tannen eine muntere

Stimmung usw. Alles läßt sich nicht verfolgen und wird sich selbst dann nicht verfolgen lassen, wann wir in der Phantasie des Künstlers die wahre, Gesamtwirkung bildende Einheit werden gefunden haben.

2) Mächtige, kräftige Wirkung waldiger Bergrücken, wild und finster im Schwarzwalde mit den dunkel stahlblauen Schatten, freundlich und mild im Platanenwalde, urgewaltig im Eichenwalde usw., Schauer im Innern des Waldes, Waldeinsamkeit in der grün überschatteten, harzig duftenden Halle, wo die Vegetation mit sich allein ist und in ihrer Frische nichts von dem Schweiße des kämpfenden Menschenlebens weiß. Im Urwalde der heißen Zone wird die Üppigkeit erdrückend, die überfüllte Anschauung wird müde, die Pflanzenwelt nimmt zu viel Raum für sich in Anspruch, und der Mensch erinnert sich, daß andere, höhere Wesen auch ihren Raum fordern.

Wie jede folgende Stufe die vorhergehenden in ästhetischer Zusammenwirkung ergänzt, zeigt sich z. B., wenn wir mit Nadelholz bewachsenes Hochgebirge durchwandern, wenn mit den mächtigen Gipfeln und Rücken, den wilden Schluchten, den tosenden Wassern, den umhergeschleuderten Felsblöcken das ernst erfrischende feuchte Dunkel unter den gewaltig aufgeschossenen Stämmen, das Wurzelgeschlinge, der saftige Geruch der grünenden, der modernde der gefallenen Bäume, der Anblick des allgemeinen Überwucherns, das jede Stelle benützt, all das Rauschen und Sausen in den Wipfeln das Gemüt umfängt.

b) Die tierische Schönheit.

§ 282

Gegenüber der unbeseelten Pflanze steht der ästhetische Zuschauer noch außerhalb des angeschauten Gegenstandes und findet sich selbst darin nur, soweit er sich ihm leihend unterschiebt. Er soll aber wirklich sich selbst im Gegenstande begegnen, der Zuschauer soll auch im Gegenstande, dieser soll wirklich persönlich sein. Der Verwirklichung dieses Gesetzes tritt die Natur um einen Schritt näher, indem sie das beseelte, lebendige Wesen, das Tier hervorbringt. Es tritt hiemit ein Wesen auf, dem

seine Außenwelt nicht nur tatsächlich Objekt ist, sondern so, daß es sie nach vielerlei Seiten mit Gefühl seiner selbst, des Gegenstandes und seines Verhältnisses zu ihm durcharbeitend, in sich aufnehmend genießt; die Natur gibt sich ein Zentrum, worin sie sich selbst vernimmt.

„Die ganze Schöpfung sollte durchgenossen, durchgefühlt, durchgearbeitet werden", sagt Herder (a. a. O.). Dies ist zunächst Gang und Gesetz der Idee in ihrer Verwirklichung überhaupt; der Paragraph drückt das Gesetz im ästhetischen Sinne aus. Dürften wir bereits Kunstausdrücke brauchen, so würden wir sagen: die Landschaft will ihre Staffage; die Luft will sich im schwebenden Vogel, das Wasser im schwimmenden Fisch zum lebendigen Zentrum sammeln, das Land seinen Bewohner haben; naschende Ziegen sollen Fels und Gesträuche, flüchtiges Wild soll den Wald beleben, der Stier sich bequem am Boden lagern usw. Unser Stoff wird immer konkreter, die unorganische Natur belebte sich durch die Pflanzenwelt, jetzt bewegt sich in Licht, Luft, Farbenglanz, Wasser, Erde, Gras, Busch und Wald das warme Tierleben. Es gibt allerdings Landschaften, die wir lieber ohne Staffage sehen; es sind solche, deren Stimmung die höchste Stille der Einsamkeit ist, wo der Naturgeist nur durch Licht, Luft, Wasser, Erde und Pflanze mit sich selbst sprechen zu wollen scheint. Doch etwas Lebendiges wird das Auge immer suchen, wäre es auch nur ein Rabe oder ein lauschender Fuchs; es fragt sich aber, warum das Auge dies bedarf, und darauf antwortet der Paragraph. Es könnte indes einseitig scheinen, daß hier das Tier mit der umgebenden Natur durchaus zusammengenommen wird; es muß ja auch für sich ästhetischer Gegenstand sein können, so daß das Umgebende nicht beachtet wird, denn das Tier ist bereits sich selbst vernehmendes Naturzentrum, also eine Welt für sich. Vor der Hand ist dies zuzugeben; die Gründe, aus denen sich diese selbständige ästhetische Geltung des Tierreichs sehr beschränkt, sind erst da zu entwickeln, wo die Mängel desselben in volles Licht treten und wo sich daher zeigen wird, daß entweder dem Tiere landschaftliche Natur, oder das Tier dem Menschen beigeordnet erscheinen muß, wozu dann wieder landschaftliche Umgebung treten kann. Hier zunächst wird aber jener Geltung des Tiers

Stimmung usw. Alles läßt sich nicht verfolgen und wird sich selbst dann nicht verfolgen lassen, wann wir in der Phantasie des Künstlers die wahre, Gesamtwirkung bildende Einheit werden gefunden haben.

2) Mächtige, kräftige Wirkung waldiger Bergrücken, wild und finster im Schwarzwalde mit den dunkel stahlblauen Schatten, freundlich und mild im Platanenwalde, urgewaltig im Eichenwalde usw., Schauer im Innern des Waldes, Waldeinsamkeit in der grün überschatteten, harzig duftenden Halle, wo die Vegetation mit sich allein ist und in ihrer Frische nichts von dem Schweiße des kämpfenden Menschenlebens weiß. Im Urwalde der heißen Zone wird die Üppigkeit erdrückend, die überfüllte Anschauung wird müde, die Pflanzenwelt nimmt zu viel Raum für sich in Anspruch, und der Mensch erinnert sich, daß andere, höhere Wesen auch ihren Raum fordern.

Wie jede folgende Stufe die vorhergehenden in ästhetischer Zusammenwirkung ergänzt, zeigt sich z. B., wenn wir mit Nadelholz bewachsenes Hochgebirge durchwandern, wenn mit den mächtigen Gipfeln und Rücken, den wilden Schluchten, den tosenden Wassern, den umhergeschleuderten Felsblöcken das ernst erfrischende feuchte Dunkel unter den gewaltig aufgeschossenen Stämmen, das Wurzelgeschlinge, der saftige Geruch der grünenden, der modernde der gefallenen Bäume, der Anblick des allgemeinen Überwucherns, das jede Stelle benützt, all das Rauschen und Sausen in den Wipfeln das Gemüt umfängt.

b) Die tierische Schönheit.

§ 282

Gegenüber der unbeseelten Pflanze steht der ästhetische Zuschauer noch außerhalb des angeschauten Gegenstandes und findet sich selbst darin nur, soweit er sich ihm leihend unterschiebt. Er soll aber wirklich sich selbst im Gegenstande begegnen, der Zuschauer soll auch im Gegenstande, dieser soll wirklich persönlich sein. Der Verwirklichung dieses Gesetzes tritt die Natur um einen Schritt näher, indem sie das beseelte, lebendige Wesen, das Tier hervorbringt. Es tritt hiemit ein Wesen auf, dem

seine Außenwelt nicht nur tatsächlich Objekt ist, sondern so, daß es sie nach vielerlei Seiten mit Gefühl seiner selbst, des Gegenstandes und seines Verhältnisses zu ihm durcharbeitend, in sich aufnehmend genießt; die Natur gibt sich ein Zentrum, worin sie sich selbst vernimmt.

„Die ganze Schöpfung sollte durchgenossen, durchgefühlt, durchgearbeitet werden", sagt Herder (a. a. O.). Dies ist zunächst Gang und Gesetz der Idee in ihrer Verwirklichung überhaupt; der Paragraph drückt das Gesetz im ästhetischen Sinne aus. Dürften wir bereits Kunstausdrücke brauchen, so würden wir sagen: die Landschaft will ihre Staffage; die Luft will sich im schwebenden Vogel, das Wasser im schwimmenden Fisch zum lebendigen Zentrum sammeln, das Land seinen Bewohner haben; naschende Ziegen sollen Fels und Gesträuche, flüchtiges Wild soll den Wald beleben, der Stier sich bequem am Boden lagern usw. Unser Stoff wird immer konkreter, die unorganische Natur belebte sich durch die Pflanzenwelt, jetzt bewegt sich in Licht, Luft, Farbenglanz, Wasser, Erde, Gras, Busch und Wald das warme Tierleben. Es gibt allerdings Landschaften, die wir lieber ohne Staffage sehen; es sind solche, deren Stimmung die höchste Stille der Einsamkeit ist, wo der Naturgeist nur durch Licht, Luft, Wasser, Erde und Pflanze mit sich selbst sprechen zu wollen scheint. Doch etwas Lebendiges wird das Auge immer suchen, wäre es auch nur ein Rabe oder ein lauschender Fuchs; es fragt sich aber, warum das Auge dies bedarf, und darauf antwortet der Paragraph. Es könnte indes einseitig scheinen, daß hier das Tier mit der umgebenden Natur durchaus zusammengenommen wird; es muß ja auch für sich ästhetischer Gegenstand sein können, so daß das Umgebende nicht beachtet wird, denn das Tier ist bereits sich selbst vernehmendes Naturzentrum, also eine Welt für sich. Vor der Hand ist dies zuzugeben; die Gründe, aus denen sich diese selbständige ästhetische Geltung des Tierreichs sehr beschränkt, sind erst da zu entwickeln, wo die Mängel desselben in volles Licht treten und wo sich daher zeigen wird, daß entweder dem Tiere landschaftliche Natur, oder das Tier dem Menschen beigeordnet erscheinen muß, wozu dann wieder landschaftliche Umgebung treten kann. Hier zunächst wird aber jener Geltung des Tiers

dadurch nichts verschlagen, daß es mit der niedrigeren umgebenden Natur zusammengefaßt wird, denn es ist in dieser Verbindung ihr Herr, und erst nachher soll sich zeigen, daß über dem Herrn ein höherer ist, dessen Würde die des ersten so zurückdrängt, daß dieser nur in seltenen Fällen für sich allein Subjekt der Schönheit sein kann. Davon kann vorläufig so viel hervorgehoben werden, daß das Tier ungleich anders als der Mensch an sein Naturelement gebunden ist. Der gefangene Mensch kann, erhaben über seine Leiden, heiter erscheinen, das Tier, aus seiner Sphäre gerissen und eingezwängt, ist ein peinlicher Anblick, aller ästhetische Genuß geht im Mitleiden zugrunde. Die Lerche gehört in die Lüfte, die Wachtel ins Gras, die Nachtigall ins Gebüsch, nur hier findet auch ihr Gesang das Echo, das er fordert.

§ 283

Das Tier ist von der Erde gelöst und hat Selbstbewegung. Außer der elementarischen Nahrung, die es unfreiwillig und ununterbrochen wie die Pflanze in sich aufnimmt, sucht es Trank und organischen Stoff als Speise, bewegt sich zu ihm, nimmt ihn durch einen Akt in sich auf und hat sodann freie Zeit für andere Tätigkeiten. Die Fortpflanzung ist nicht bloßer, unvermittelt notwendiger Gipfel des Wachstums, sondern bei getrennten Geschlechtern muß das Tier des einen Geschlechts das des andern erst aufsuchen, um ebenfalls durch einen bestimmten Akt die Zeugung zu vollziehen. Außer diesen beiden Prozessen ist aber das Tier dazu gebildet, die unorganische und vegetabilische Natur, zugleich aber auch seinesgleichen, das ihm ohnedies teilweise zur Nahrung angewiesen ist, und den Menschen noch in anderer Form und ebendarum in absolut neuer Bedeutung sich zum Objekte zu machen: nämlich durch die Sinne. Für alle diese Zwecke ist es mit besonderen Werkzeugen ausgerüstet.

Es kommt hier zuerst nur darauf an, die Grundzüge des tierischen Wesens ganz allgemein auszusprechen. Ästhetisch wird die Betrachtung alsbald wieder werden, wenn sich zeigt, wie dieselben in Erscheinung

treten. Der Grundbegriff ist ein Gegenübertreten von Subjekt (in gewissem Sinne, nämlich ohne Bewußtsein, was im strengsten Begriffe der Subjektivität allerdings liegt) und Objekt. Mit der Loslösung vom Boden ist dieser Bruch da, die Nabelschnur ist zerrissen, dem selbständig Lebendigen steht die Welt gegenüber, denn mit ihr zugleich sind die Mittel dieser Gegenüberstellung, die Sinne: Gefühl, Geschmack, Geruch, Gesicht, Gehör da. Es ist im Tiere dieselbe Welt, die ihm gegenübersteht; die Grundstoffe der unorganischen Natur und der Pflanze sind in ihm zu einem sich um sich selbst bewegenden Kreise konzentriert, und dieselben Grundstoffe stehen ihm in elementarischer und in organisch individualisierter Gestalt gegenüber. Die Natur macht in ihm und durch es sich selbst sich zum Gegenstande, genießt sich, schaut sich an. Sie sind geschieden und in der Scheidung wesentlich aufeinander gespannt und bezogen, denn sie sind Eines. Mit dieser Scheidung ist ein doppeltes Neues eingetreten: dem Tiere wird dem Umfang nach ein ungleich weiterer Kreis von Gegenständen zum Objekt als der Pflanze, zugleich aber auch auf ganz andere Weise, zunächst wieder quantitativ durch die verschiedenen Sinne, aber ebendarum auch qualitativ, weil diese ein Innewerden des Gegenstands in seinem Gegensatz und seiner Beziehung zu dem Subjekt als einem selbständigen, sich selbst vernehmenden Mittelpunkte sind. Von den unteren (vegetativen) Prozessen bleibt nur das Geschäft der Atmung, Verdauung und dadurch des Wachstums ein unfrei fortdauerndes; aber auch hier tritt die Entzweiung ein, die sich vor allem durch willkürliche Bewegungen ausspricht: die Nahrung wird zum selbständigen Ergreifen, die Zeugung zu einem Begatten durch einen besondern Akt, und nachdem dies geschehen, ist das Tier wieder frei für Anderes. Im Schlafe kehrt es zu dem bloß vegetativen Prozesse zurück, doch auch dies nicht schlechthin, denn es träumt, wenigstens das höher organisierte Tier.

§ 284

Diese Werkzeuge, sowie die für den gesamten übrigen Lebensprozeß bestimmten Glieder, sind nun erst wahrhaft Organe zu nennen; sie können nicht verstümmelt oder abgelöst werden, ohne daß das Ganze leidet, ersetzen sich nur bei den niedrigsten Gattungen und können abgetrennt niemals ein neues Individuum

dadurch nichts verschlagen, daß es mit der niedrigeren umgebenden Natur zusammengefaßt wird, denn es ist in dieser Verbindung ihr Herr, und erst nachher soll sich zeigen, daß über dem Herrn ein höherer ist, dessen Würde die des ersten so zurückdrängt, daß dieser nur in seltenen Fällen für sich allein Subjekt der Schönheit sein kann. Davon kann vorläufig so viel hervorgehoben werden, daß das Tier ungleich anders als der Mensch an sein Naturelement gebunden ist. Der gefangene Mensch kann, erhaben über seine Leiden, heiter erscheinen, das Tier, aus seiner Sphäre gerissen und eingezwängt, ist ein peinlicher Anblick, aller ästhetische Genuß geht im Mitleiden zugrunde. Die Lerche gehört in die Lüfte, die Wachtel ins Gras, die Nachtigall ins Gebüsch, nur hier findet auch ihr Gesang das Echo, das er fordert.

§ 283

Das Tier ist von der Erde gelöst und hat Selbstbewegung. Außer der elementarischen Nahrung, die es unfreiwillig und ununterbrochen wie die Pflanze in sich aufnimmt, sucht es Trank und organischen Stoff als Speise, bewegt sich zu ihm, nimmt ihn durch einen Akt in sich auf und hat sodann freie Zeit für andere Tätigkeiten. Die Fortpflanzung ist nicht bloßer, unvermittelt notwendiger Gipfel des Wachstums, sondern bei getrennten Geschlechtern muß das Tier des einen Geschlechts das des andern erst aufsuchen, um ebenfalls durch einen bestimmten Akt die Zeugung zu vollziehen. Außer diesen beiden Prozessen ist aber das Tier dazu gebildet, die unorganische und vegetabilische Natur, zugleich aber auch seinesgleichen, das ihm ohnedies teilweise zur Nahrung angewiesen ist, und den Menschen noch in anderer Form und ebendarum in absolut neuer Bedeutung sich zum Objekte zu machen: nämlich durch die Sinne. Für alle diese Zwecke ist es mit besonderen Werkzeugen ausgerüstet.

Es kommt hier zuerst nur darauf an, die Grundzüge des tierischen Wesens ganz allgemein auszusprechen. Ästhetisch wird die Betrachtung alsbald wieder werden, wenn sich zeigt, wie dieselben in Erscheinung

treten. Der Grundbegriff ist ein Gegenübertreten von Subjekt (in gewissem Sinne, nämlich ohne Bewußtsein, was im strengsten Begriffe der Subjektivität allerdings liegt) und Objekt. Mit der Loslösung vom Boden ist dieser Bruch da, die Nabelschnur ist zerrissen, dem selbständig Lebendigen steht die Welt gegenüber, denn mit ihr zugleich sind die Mittel dieser Gegenüberstellung, die Sinne: Gefühl, Geschmack, Geruch, Gesicht, Gehör da. Es ist im Tiere dieselbe Welt, die ihm gegenübersteht; die Grundstoffe der unorganischen Natur und der Pflanze sind in ihm zu einem sich um sich selbst bewegenden Kreise konzentriert, und dieselben Grundstoffe stehen ihm in elementarischer und in organisch individualisierter Gestalt gegenüber. Die Natur macht in ihm und durch es sich selbst sich zum Gegenstande, genießt sich, schaut sich an. Sie sind geschieden und in der Scheidung wesentlich aufeinander gespannt und bezogen, denn sie sind Eines. Mit dieser Scheidung ist ein doppeltes Neues eingetreten: dem Tiere wird dem Umfang nach ein ungleich weiterer Kreis von Gegenständen zum Objekt als der Pflanze, zugleich aber auch auf ganz andere Weise, zunächst wieder quantitativ durch die verschiedenen Sinne, aber ebendarum auch qualitativ, weil diese ein Innewerden des Gegenstands in seinem Gegensatz und seiner Beziehung zu dem Subjekt als einem selbständigen, sich selbst vernehmenden Mittelpunkte sind. Von den unteren (vegetativen) Prozessen bleibt nur das Geschäft der Atmung, Verdauung und dadurch des Wachstums ein unfrei fortdauerndes; aber auch hier tritt die Entzweiung ein, die sich vor allem durch willkürliche Bewegungen ausspricht: die Nahrung wird zum selbständigen Ergreifen, die Zeugung zu einem Begatten durch einen besondern Akt, und nachdem dies geschehen, ist das Tier wieder frei für Anderes. Im Schlafe kehrt es zu dem bloß vegetativen Prozesse zurück, doch auch dies nicht schlechthin, denn es träumt, wenigstens das höher organisierte Tier.

§ 284

Diese Werkzeuge, sowie die für den gesamten übrigen Lebensprozeß bestimmten Glieder, sind nun erst wahrhaft Organe zu nennen; sie können nicht verstümmelt oder abgelöst werden, ohne daß das Ganze leidet, ersetzen sich nur bei den niedrigsten Gattungen und können abgetrennt niemals ein neues Individuum

begründen. Jedes Organ oder Glied ist aus der selbsttätigen Einheit entlassen und wird ebenso von ihr als überall gegenwärtiger Lebendigkeit stets in das Ganze zurückgenommen. Die Selbständigkeit dieses Ganzen zeigt sich wesentlich auch darin, daß die zum Ergreifen und ersten Verarbeiten der Nahrung sowie die zur Bewegung bestimmten und gewisse andere Organe zugleich Waffen sind.

Tödlich sind zwar in den meisten Fällen nur die Verletzungen der Organe des vegetativen Prozesses, aber eine Verkümmerung, ein Schmerz, eine Entstellung zum Häßlichen ist jede Verwundung, Verstümmlung. Nur der Tierleib ist ein schlechtweg zusammengehöriges Ganzes, über dessen ausgebreitete Glieder die streng zusammenhaltende Seele der Lebendigkeit ergossen ist. Der Zahn, der Rüssel, das Horn, die Klaue, der Huf zeigen schon dem ersten Anblick, daß dieses Lebendige sich auch im Kampfe zu behaupten bestimmt ist.

§ 285

Die Gestalt des Tiers, welche weit unter der Größe der Pflanze bleibt, verläßt die aufsteigende, dann zu einer Krone sich ausbreitende Form der letzteren und erscheint im allgemeinen als ein der Länge nach auf die Bewegungsorgane gestellter ovaler Zylinder, der sich in drei Hauptsysteme, den, zwar wie die Baumkrone, aber in ganz verändertem Maßstabe der Größe, der Kugelform zustrebenden Kopf, die Brust und den Unterleib, teilt. Die Organe des Ernährungsprozesses, welche an der Pflanze auswendig sind, oder aus denen vielmehr die ganze Pflanze besteht, sind als Eingeweide zu einem Inwendigen geworden, von dem das Gebäude wie ein Zimmerwerk tragenden Knochengerüste umschlossen und das Ganze vom Fleische und der Haut, deren weiche und elastische Substanz überall gerundete Wendungen der Oberfläche bedingt, überzogen. Die Zeugungsorgane sind zu unterst gestellt und verborgen.

Durch ihre Größe, welche wieder durch die lange Dauer bedingt ist, fallen alle bedeutenden Pflanzengebilde, des übrigen Unterschieds innerhalb dieser Form unbeschadet, unter den Standpunkt des Erhabenen und zwar des quantitativ Erhabenen (§ 90). Das Tier wird nicht so groß und nicht so alt: die höhere Wertstufe zieht die Größenverhältnisse auf einen kleineren, aber intensiveren Kreis des Raums und der Zeit zusammen, und im Allgemeinen können wir sagen, es trete hier, wenn das Erhabene der vorstechende Charakter ist, das der Kraft ein, richtiger jedoch, ein Übergang von diesem in das Erhabene des Subjekts.

Die Grundform des Tierleibs ist von den höheren Tieren, den Rückenwirbeltieren, näher den vierfüßigen Säugetieren, und gewiß mit Fug, entlehnt. Man könnte sagen, sie stelle einen umgelegten Baum vor. Die Pflanze genießt für den Nachteil der Gebundenheit an den Boden den Vorteil des schönen Aufstrebens; das Tier hat sich vom Boden befreit, und zur Strafe muß es sich bücken und an ihm hinsuchend dem Planeten seinen Zoll abtragen. Wie niedrig diese Bildung, der wie eine mechanische Last auf die Füße gelegte Rumpf ist, wird sich erst im Gegensatze gegen die menschliche zeigen. Der Rumpf wiederholt also nach unserer Vergleichung in veränderter Linie den Stamm, die Bewegungsorgane wären, was in der Pflanze die Seitenarme, die Äste sind, der Kopf die reduzierte Krone, und die Atmungsorgane der Pflanze, die Blätter, wären zu den Sinnen des Kopfes umgebildet. Genauer betrachtet ist zwar vielmehr das Blatt zur Lunge, Stamm und Äste zum Blutgefäß, die Wurzel zum Mund, Magen und Darm geworden; da aber die Pflanze nicht sowohl ihr Eingeweide auswendig hat (Oken, Allg. Naturgesch. Bd. 4 S. 19), als vielmehr lauter solches ist, was erst im Tier Eingeweide wird, so mag ebenso richtig sein, daß auch im ganzen Tiere die Pflanzengestalt in der zuerst bezeichneten Weise umgebildet sich wiederholt. Der Paragraph gibt nun weiter nur den allgemeinsten Umriß des Tiertypus und erwähnt zunächst die drei Hauptsysteme des Kopfs, der Brust, des Unterleibs, ohne noch ihre Bedeutung zu verfolgen, da nur erst die einfachsten Unterschiede von der Pflanzengestalt hervorzuheben sind. Der Kopf hat freilich ein ganz anderes Größenverhältnis als die Krone des Baums, womit er verglichen wird; dieselbe ist zwar auch das Edelste am Baume, aber das Edelste am Tiere ist ein solches im Sinne des Beseelten, und schon das Größenverhältnis soll anzeigen, daß der

übrige Leib in Vergleichung mit jenem nur das Massenhafte, Schwere ist. Je mehr er der Kugelgestalt zustrebt, desto höher das Tier. Nur als Umschließung der zu Atmung, Blutumlauf, Verdauung bestimmten Eingeweide ist sofort das Knochengerüste hervorgehoben, um die Vergleichung mit der Pflanze fortzusetzen; denn das Nähere ist erst bei den Wirbeltieren darzustellen, daher auch die zweite Höhle, die das Hirn- und Rückenmark einschließt, noch nicht erwähnt wurde. Der ganze Bau zeigt aber auch auf seiner Oberfläche jene feste Basis als die Grundlage des Weichen, das die ganze Bildung bedeckend abschließt und die gerundeten Hügel und Senkungen ihres Umrisses bedingt. Das eigentümliche Anhängsel des Schwanzes ist hier noch zu erwähnen; es dient nicht nur, den After zu decken, in Luft und Wasser zu steuern, den Fliegen zu wehren, sich festzuhalten und durch die letzteren Verrichtungen den Mangel der Hand ersetzen zu helfen, sondern auch, einen Teil des Ausdrucks der inneren Stimmung, der dem Gesichte versagt ist, nachträglich zu ergänzen; der Hund z. B. lacht, trauert, spricht Mut aus mit dem Schwanze. Von den Zeugungsteilen war schon bei der Pflanze § 271 Anm. 1 die Rede.

§ 286

Der Kopf folgt der Längerichtung des Leibs, und das Ganze spitzt sich so in den vorragenden, am Boden hinsuchenden Mund zu, wodurch, obwohl das Tier zu vielfachen ungleich höheren Tätigkeiten sich befreit, dennoch ein Ausdruck gebundener Freßgier seiner Gestalt aufgedrückt bleibt. Der Gefühlssinn ist teils über das Ganze verbreitet, teils konzentriert er sich in einem Organe des Kopfs, oder denen der Bewegung. Die übrigen Sinnesorgane sind paarweise symmetrisch am Kopfe und ebenso die Bewegungsorgane am Leibe verteilt. Die Gestalt ist daher ungleich bestimmter als die der Pflanze, die Organe sind gezählt, das Ganze eine in sich beschlossene und gesättigte, in Gemessenheit abgerundete Gestalt.

Alle Tiere sehen aus wie ein lebendig gewordener Schnapp- und Freßzweck. Dies hat zwar seine Grade; das Tier steht um so höher,

je weniger der Kopf mit dem Rumpfe in horizontaler Linie fortgeht und je mehr der Kiefer zurücktritt, die Stirne sich hervorwölbt, aber ganz werden wir diese pronitas erst in der menschlichen Gestalt überwunden sehen.

Der Gefühlssinn ist über die ganze Haut verbreitet und sammelt sich in besonderen Organen zum Tastsinne. Nur der Affe ist es eigentlich, der diesen im Finger hat, bei den meisten übernehmen Lippe und Nase seine Rolle, bei einigen tritt als besonderes, für ihn hauptsächlich bestimmtes Organ der Rüssel hervor, bei niedrigeren Tieren Fühlfäden, Fühlhörner. Das Entzweiungsgesetz tritt entschiedener in den übrigen Sinnen als paarweise gegenüberstellende symmetrische Seitenanordnung hervor. Der Geschmack zwar hat nur Ein, die Mitte der Mundhöhle einnehmendes Organ, die Zunge; die Zähne jedoch, die ihm in die Hand arbeiten, sind symmetrisch geordnet, die Nase hat zwei Löcher oder Flügel, die Ohren, die Augen stehen sich paarweise gegenüber, ebenso Flossen, Flügel, Füße. Der Gegensatz gegen die zerstreute Pflanze vollendet sich darin, und nehmen wir die durchblickende Basis des Knochengerüstes, die plastischen Muskellagen, welche die Wölbungen der Haut bedingen, dazu, so haben wir ein gediegenes Ganzes vor uns, ein fest begrenztes und seine Grenze satt ausfüllendes, gegossenes Wesen.

Auch von der Farbe sollte hier vielleicht die Rede sein, allein was hierüber in kurzem zu sagen ist, wird besser bei den verschiedenen Hauptstufen angegeben, wo sich zeigen wird, in welchem Sinne die Farbe sich mit ihnen steigert. Einiges ist schon im Abschnitte von der Farbe berührt.

§ 287

Es könnte jedoch scheinen, als ob hiedurch die Tiergestalt 1
in kristallische Regelmäßigkeit verfalle. Allein das Starre, was dadurch entstünde, wird durch den teils über das Ganze stetig ergossenen, teils im Spiele der wirklichen Bewegung sich darstellenden Ausdruck der inneren, beseelten Lebendigkeit in ungleich anderem Sinne als durch die unbestimmte Vielheit der
Pflanzenorgane (§ 274) aufgehoben. Dieser Ausdruck und alles, 2

was ein Tier in der Bewegung tut, kann auch in Widerspruch mit der Gestalt treten, indem er eine höhere Organisation verrät, als diese erwarten ließe. Da nun die ästhetische Betrachtung das Tier auch in seine Tätigkeit begleitet und doch die Organisation nicht in das Innere verfolgt, so kann sich für sie dieser Widerspruch nur durch eine der gegensätzlichen Formen des
3 Schönen ausgleichen (vgl. § 18, 2). Der mechanische Charakter der Regelmäßigkeit wird aber auch durch die Zufälligkeit der Individualität gebrochen. Diese geht äußerlich nie so weit wie bei der Pflanze, aber sie wird zur innern Eigenheit der einzelnen Tierseele, die sich in der ganzen Tätigkeit und feineren Unterschieden der Form kund gibt (vgl. § 38 Anm. 2).

1) Der Ausdruck zeigt die unendliche Bestimmbarkeit des inneren Lebens, das die Außenwelt in sich aufnimmt, zum Reize erhebt und danach jeden Augenblick den Ort des ganzen Leibes, die Lage der Glieder verändern kann. Dadurch wird das kristallisch, geometrisch, mechanisch Gewisse ungewiß, und ebendies ist das Höhere, dessen die Pflanze nicht fähig ist.

2) Naturwissenschaftlich betrachtet kann ein Tier höher stehen, als ästhetisch betrachtet, so lange man bloß die Gestalt ansieht. Nun zergliedert der Ästhetiker freilich nicht die innere Bildung, und so scheint denn ein Widerspruch zwischen der Sache an sich und der Schönheit zu entstehen, der die ganze Behauptung des ersten Teils unserer Ästhetik, daß mit den Stufen des Daseins auch die Schönheit steige, aufheben müsse. Allein die höhere Organisation bleibt nicht im Innern verborgen, sie offenbart sich auch im Äußern, nur nicht auf den ersten Anblick in der ruhenden Gestalt, sondern in dem, was das Tier tut, und diesem Tun kann ja und muß auch das Schöne folgen. Zeigt nun ein solches Tun den vorher bloß dem Zoologen bekannten Wert auch dem ästhetischen Zuschauer, so wird dieser auf die Gestalt noch einmal zurücksehen und vieles an ihr entdecken, was dem genaueren Blicke allerdings auch an ihr die edlere innere Bildung, die höhere Organisation des Gehirns usw. verrät. Man denke namentlich an den Elefanten. Doch wenn man die Merkmale der edleren inneren Or-

ganisation in der Gestalt erst suchen muß, so bleibt allerdings immer ein Widerspruch; dieser hebt sich aber ins Erhabene oder Komische auf durch das wirkliche Tun. So erscheint der Elefant trotz dem klugen Auge immer plump, die Gescheutheit seiner Verrichtungen aber, wenn er seine unbehülfliche Masse in Bewegung setzt, macht ihn komisch, seine Wut furchtbar. — Nicht berücksichtigt ist im Paragraphen der andere Fall, daß nämlich ein Tier innerlich dürftiger organisiert sein kann, als es nach der Oberfläche scheint; warum nicht, sagt der Schluß der Anm. 2 zu § 18.

3) Ein Pferd, Hund derselben Rasse ist boshaft, gutmütig, gelehrig, ungelehrig usw. Dies ist schon innere Individualität, und sie drückt sich nicht nur in allem Tun und Lassen aus, sondern auch in feinen physiognomischen Unterschieden, die nur der oberflächliche Zuschauer nicht bemerkt. Der Hirte kennt sehr wohl seine einzelnen Schafe, Schweine auseinander. Die Grenze dieser Eigenheit der Individuen kann man sich freilich sogleich deutlich machen, wenn man sich, in die Kunst vorblickend, fragt, ob es eigentlich Porträt-Darstellung von Tieren geben, oder solche sich je als ein Kunstzweig festsetzen könne.

§ 288

Das Seelenleben des Tiers erhebt, was es durch die 1
Sinne aufgenommen, zu einem Innern, das sich selbst und die
Beschaffenheit des Gegenstands, wie es durch sie affiziert wird,
fühlt. In dieses ungeteilte Gefühl des Gegenstands und seiner 2
selbst tritt aber auch innere Trennung in Subjekt und Objekt
ein, indem jener als Bild im Innern wiederholt und von der
Tierseele beschaut wird. Die Bilder bleiben aufgehoben, spielen
innerlich fort, treten als Erinnerung aus dem Dunkel wieder
hervor. Der Zusammenhang dieser Bilder, getragen durch seine
Beziehung auf das Tier selbst, vertritt die Stelle des ihm verschlossenen Denkens. Das Tier versteht ohne Begriff, Urteil
und Schluß, das Verstehen hat aber ebendarum durchaus da
seine Grenze, wo ein Inhalt nicht unmittelbar sinnlich erscheinen
kann, sondern sich hinter einem willkürlichen, auf die eigene

Natur des Tiers beziehungslosen Bilde so versteckt, daß nur die wirkliche, durch Denken trennende Reflexion ihn zu setzen und zu finden vermag.

1) Das Tier hat Selbstgefühl und Gefühl des Gegenstandes in Einem. Beide sind so verschlungen, daß es keinen Gegenstand anders fühlend aufnehmen kann als in seiner sinnlichen Beziehung zu ihm. Im Menschen setzen sich auch die höheren Tätigkeiten, welche wesentlich auf freier Betrachtung ruhen, wieder in Gefühl um, er hat Gefühl des Guten, des Schönen, des Wahren. Solche freie Gefühle hat das Tier nicht, weil es sich nicht zur freien Betrachtung erhebt. Die Blume ist nur dem Tiere wahrhaft Gegenstand, das sie frißt; das fleischfressende sieht, riecht sie zwar, aber da es mit seinem Triebe nicht auf sie bezogen ist, so ist sie ihm nichts, die Weisheit ihres Baues, ihre Schönheit geht es nichts an.

2) Die Einbildungskraft, die das Tier allerdings hat — der deutlichste Beweis davon ist, daß es träumt — scheidet die dunkle Einheit, worin Selbstgefühl und Gefühl des Gegenstands verschlungen ist. Der Gegenstand steht dem Selbst des Tiers als inneres Bild gegenüber. Was ist nun in dieser Entgegenstellung das Selbst geworden? Weiß das Tier sich als Ich dem Bilde des Gegenstands gegenüber? Gewiß nicht; als Ich weiß sich und Ich i st ebendaher nur der Mensch. Das Tier kann dem Bilde gegenüber auch sich selbst nur als Bild setzen und hat so sich als Inneres selbst wieder in sinnlicher Form. Dieses plastische Denken ist es offenbar, was ihm die Stelle des wirklichen Denkens vertritt, und zwar wesentlich auch dadurch, daß hiemit die Erinnerung und ebendamit auch Vorstellung der Zukunft gegeben ist. Das Tier ist „träumende Monade.“ So erinnert es sich der Schläge, die es bei einer Gelegenheit erhalten, und vermeidet sie bei der nächsten. Da meint man, es mache einen Schluß; ihm schwebt vielmehr die frühere Szene vor, es sieht sich, wie es geschlagen wurde, und stellt sich dies vor als wiederkehrend im jetzigen Moment, falls es dasselbe täte, wofür es geschlagen worden ist. Es ist hier ein Punkt der trübsten Begriffe-Verwirrung, eine Quelle der peinlichsten Erörterungen, wenn man mit solchen zu tun hat, welche keinen lebendigen Widerspruch zu fassen vermögen. Man sagt: das Tier hat mehr als Instinkt, es hat Verstand, nur keine Vernunft, und man sagt es, weil

man es Dinge verrichten sieht, welche der Mensch durch Vermittlung des Denkens verrichtet. Den Begriff des Instinkts werden wir im folgenden Paragraphen in seiner eigentlichen Sphäre, der praktischen, aufführen; er kann aber auch auf die theoretische Sphäre wohl angewandt werden, da das Tier nur für seine Zwecke fühlt und träumt und das Rätselhafte seines scheinbar berechneten Tuns gerade eben in dem theoretischen Vorgang sitzt, der dieses Tun begleitet. Dann aber ist schlechterdings alle Tätigkeit der Tierseele unter dem Begriffe des Instinkts zu befassen. Hegel definiert diesen als die auf bewußtlose Weise wirkende Zwecktätigkeit (Enzyklop. § 360). In dieser Bestimmung fehlt ein Moment der Unterscheidung des tierischen Tuns von der Zwecktätigkeit in der unorganischen und der unbeseelten organischen Natur. Diese bildet und baut ebenfalls auf eine Weise, welche nur durch Denken möglich zu sein scheint, ohne zu denken, und doch schreibt ihr niemand Verstand zu, aber dem Tiere meint man ihn zuschreiben zu müssen, weil es ein innerlich fühlendes und vorstellendes Wesen ist: wo diese Innerlichkeit eingetreten ist, da, meint man, sei das dunkle Zweckwirken nicht mehr möglich wie in der unbeseelten Natur. Zunächst aber kommt es allerdings darauf an, erst die Wirklichkeit des Widerspruchs in dieser letzteren zu fassen. Wer sich wundert, wie das Tier Zweckmäßiges ohne urteilendes und schließendes Denken tun könne, muß sich zuerst und noch mehr wundern, wie der Baum und der Tierleib, soweit er mit einfacher Notwendigkeit wächst, nicht nur ohne Bewußtsein, sondern sogar ohne Fühlen und innere Bilderererzeugung seinen kunstvollen Bau vollendet. Vermögen diese ihr Werk so zu vollbringen, so vermag die Tierseele ihre weiteren Zwecke um so gewisser mit dem Mittel des Fühlens und inneren Bilderzeugens zu vollführen. Im Unterschiede jedoch von dem zweckmäßigen Tun ohne Selbstgefühl und Vorstellung sind in die Bestimmung des tierischen Instinkts wesentlich diese Momente aufzunehmen. Hätte aber das Tier Verstand, so hätte es auch Sprache. Verstand ist Denken des Allgemeinen und des Besonderen in ihrer Trennung und Beziehung, und dieses ist nicht möglich ohne Nennen des Einen und des Andern, ohne den ganzen Namenvorrat der Sprache. Der Verstand weiß das so Getrennte bloß zu beziehen und nicht als Unterschied in der inneren und höchsten Einheit zu fassen. Dies tut die Vernunft. Vernunft ist aber nicht ohne Verstand möglich, denn nur im Unterschiedenen ist die

Einheit herzustellen, und wo Verstand ist, da ist auch Vernunft, denn der unendliche Progreß, in den der Verstand durch bloßes Beziehen des Unterschiedenen geführt wird, muß in den Begriff der wahren Unendlichkeit umschlagen. Der Mensch hat Verstand und Vernunft, und doch tut auch er vieles, wozu sie nötig scheinen, ohne sie doch zu verwenden; auch er tut Gedankenmäßiges, wozu Bewußtsein zu gehören scheint, auf bewußtlose Weise. Dies alles erklärt die Philosophie aus der Einheit des Denkens und Seins, aus der inneren Zweckmäßigkeit der Welt, welche die Stufen ihres Baus höher und höher führt, bis das Sein im wirklichen Denken sich selbst ganz in seine Macht bekommt in der Vernunft des Menschen; keine Form des Helldunkels, worin ein verhülltes Denken in ein Sein eingewickelt ist, kann auf irgendeiner Stufe sie überraschen und zu unberechtigten Übertragungen verleiten. Wie auffallende Anekdoten man von tierischer List erzählen mag, sie kann alles im Begriffe des Instinkts befassen. Das Tier versteht die Welt, so weit es sie versteht, so, wie der Mensch eine Pantomime versteht. Jede Bedeutung erscheint ihm so, wie sie unmittelbar Eins ist mit dem Bilde, das sie bedeutet. Der Hund hört aus dem Tone, womit sein Herr seinen Namen ruft, dessen Zorn oder freundliche Stimmung heraus; spricht aber der Herr ein strafendes Wort mit freundlichem Tone, so versteht er den Widerspruch zwischen dem Wort und dem Tone nicht, denn er versteht nicht die Sprache als solche, d. h. als bloß konventionelle Bezeichnung; sonst könnte er eben auch sprechen, lesen usw. Die Tiere haben unter sich eine viel ausgedehntere Zeichensprache, als man gewöhnlich weiß, aber keines ihrer Zeichen ist symbolisch, konventionell, sondern jedes verrät unmittelbar sinnlich die Absicht: der Ton der zur Wache ausgestellten Krähe, Gemse klingt warnend, die Bewegung des Hundes, der den andern einlädt, mit ihm zu jagen, zu spielen, sieht unmittelbar einladend aus usw. So durchläuft denn das Tier auch innerlich die Reihe von Momenten, die der Mensch begreifend und schließend durchläuft, um die Mittel zu einem Zwecke zu finden, durch eine innere Folge von Bildern, deren jedes das betreffende Moment unmittelbar ausdrucksvoll darstellt. Da das Zeitwort unbestimmter ist als das Hauptwort, das der Gebrauch zur Bestimmtheit eines Terminus fixiert, so kann man vom Tiere aussagen, es verstehe, aber nicht, es habe Verstand. Verstehen kann entweder ein bloßes Merken bedeuten, oder ein Durch-

bringen mit Reflexion; jenes ist dem Tiere gegeben, dieses nicht. So kann man denn freilich auch, wenn man sich nur genauere Unterscheidung vorbehält, vom Tiere aussagen, es sei dumm, oder gescheut. Ein Hund z. B. versteht das Deuten mit dem Finger, er vermag eine Linie mit dem Auge in der Richtung zu ziehen, wohin der Finger deutet, ein anderer meint, man wolle spielen, und beißt in den Finger, er ist nie dahin zu bringen, daß er merkt, was man will.

§ 289

Wie vielseitig das Tier gegen seine Außenwelt gespannt ist, 1
so viele Triebe hat es, und da kein Denken die durch vielfache Reize stets erregten Triebe mäßigt, so ist der Grundcharakter ein leidenschaftlicher. Die Ruhe und Stille der Pflanzenwelt verschwindet in Unruhe und Lärm. Außer den Tätigkeiten, welche unmittelbar der Erregung folgen, verrichtet jedoch das Tier vieles, was ein Ansichhalten, einen Bruch des bloßen Triebs durch ein Denken, darauf begründete Negation des unmittelbaren Anstoßes und eine auf einen weiter hinaus liegenden Zweck gerichtete Vermittlung ausdrückt. Diese Eigenschaft, vermöge deren es solches, was nur durch Denken möglich zu sein scheint, ohne Denken durch bloßes Fühlen und Vorstellen tut, heißt im engeren Sinn Instinkt. Die niedrigere Sphäre des Instinkts umfaßt eine 2
Reihe von Tätigkeiten, welche durch technisches Bilden, gesellige Unterordnung der Individuen zu einem gemeinschaftlichen Zwecke der Selbsterhaltung dient; eine zweite, höhere, die zufälligen Handlungen der List zu demselben Zwecke; die dritte, höchste, begreift Äußerungen von Liebe und entsagender Tätigkeit, indem das Tier teils aus Anhänglichkeit an seinesleichen für sie entbehrt und arbeitet, teils aber im Gefühle, daß ihm die Persönlichkeit mangelt, sich an den Menschen anschließt, ihm gehorcht, von ihm lernt, dem Herrn treu bleibt: die Form, worin das Tier Sittlichkeit hat.

1) Man nennt wohl auch das unmittelbare, dem ersten Reize folgende Tun des leidenschaftlichen, heißen Tiers ein Tun aus Instinkt. Nimmt man es aber genauer, so wird man finden, daß der Sprachgebrauch durch diesen Begriff wesentlich ein vermitteltes Tun bezeichnet, das ein Denken, wie davon im vorherigen Paragraphen die Rede war, vorauszusetzen scheint. Der Unterschied der jetzigen und der dortigen Betrachtung ist nur der, daß dieses scheinbare Denken jetzt in seiner praktischen Bedeutung zur Sprache kommt, wie es nämlich den ersten Impuls des Triebes bricht und diesen zum zweckesetzenden, den Zweck durch Mittel vollführenden Willen zu erheben scheint. Es ist immer ein vorläufiges Verzichten darin. Nur dieses rätselhafte Tun nennt man, wenn man genauer redet, Instinkt: nicht z. B. wenn das Tier Speise sucht, sondern wenn es, ohne völlig satt zu sein, einen Teil der Speise aufbewahrt für künftigen Hunger. Das Vorstellen dieses künftigen Hungers ist der theoretische Instinkt, die augenblickliche Enthaltung, und das Tun im Zwecke dieser Vorstellung ist der praktische Instinkt, und im letzteren Sinne brauchen wir jetzt das Wort. Die Definition faßt die Vermittlung durch Fühlen und Vorstellen aus dem vorherigen Paragraphen auf.

2) Der sogenannte Kunsttrieb: das Bauen von Zellen, Gängen, Nestern, das Spinnen von Netzen usw., ferner die politischen Triebe, womit viele Tiere ihre Arbeit verteilen, ihre Ordnungen und Gesetze halten, ihre Kriege führen, sich zum Wanderzuge versammeln, im Fluge, in der Gegenwehr die zweckmäßige Form des Keiles bilden und dgl., ihrem Weisel, Hahn, Lockhammel folgen usw. Diese Triebe pflegt man sehr hoch zu stellen, und doch sind sie noch so mechanischer und blinder Art, daß sie dem Bauen und Bilden der unbeseelten Naturkraft am nächsten stehen. Vgl. darüber Herder Ideen z. Philos. d. Gesch. Teil 1 Bd. 3, IV. Schubert Allg. Naturgesch. Bd. 3 § 20. Ungleich höher steht die zufällige List der feiner, vielseitiger organisierten Tiere, die der Paragraph als zweite Stufe aufführt. Sie haben mehr zu tun, sie sind für verschiedenartige Reize empfänglich, stehen der Freiheit näher, sind daher nicht an ein gleichmäßig wiederkehrendes, blindes Tun gebunden, lassen sich vielmehr durch den Zufall die Gelegenheit zu einzelnen Äußerungen geben, in deren spielender Reihe die willkürlichere List nicht in der stets gleichen Form des Sorgens, Arbeitens, Bauens, sondern in immer neuen Formen sich ausspricht.

Da ist erst ein Tiercharakter möglich wie Reineke. Ganz fehlt diese zufällige List allerdings auch niedrigeren Tieren nicht. Der Käfer stellt sich tot, um dem Feinde zu entgehen u. dgl. Auf dieser wie auf der ersten Stufe des Instinkts dient jedoch das Tier nur der Selbsterhaltung. Das scheinbar Berechnete im Tun ist daher hier auch überall von solchen unmittelbaren Trieben begleitet, welche selbstsüchtiger Art sind: Brunst, Zorn, Eifersucht, Neid usw. Einer dritten Stufe weisen wir die Verrichtungen und Unterlassungen zu, die vom Triebe des Wohlwollens eingegeben sind. Die Liebe zu den Jungen ist unter diesen am reinsten animalisch, die wechselseitige Verteidigung von Tieren, die nicht unmittelbare Liebe des gleichen Fleisches und Blutes, sondern nur Anhänglichkeit verbindet, die vielleicht sogar verschiedenen Klassen angehören, das Überlassen von Speise u. dgl. steht schon dem Sittlichen näher, ist schon eine Analogie der Freundschaft. Am höchsten müssen wir aber die Anhänglichkeit, Ergebenheit an den Menschen setzen, die in Treue oft so fest wird, daß das Tier sogar den Tod des Herrn nicht überlebt. Hier ist auch am meisten Bildungsfähigkeit, das Tier lernt, was irgend gelernt werden kann durch sinnliche Zeichen unmittelbarer Art, und darunter sind nicht die Prügel verstanden: diese sind nur die negative Hälfte der Erziehungsmittel, die andere, positive, sind die Erweisungen der Liebe, die das Tier wohl versteht. Das Tier lernt sogar Eigentum anerkennen, aber freilich nur das seines Herrn, denn nicht den Begriff des Eigentums kann es fassen, sondern nur die Beziehung seines Herrn zu seinem Besitze, weil diese sich ihm sinnlich im Schalten des Herrn damit darstellt. Diese Unterordnung unter und Hingebung an den Menschen erhebt sich von der Furcht zu einer bleibenden Ahnung, keine eigene Persönlichkeit, sondern eine solche nur im Herrn zu besitzen. Dies ist die höchste mögliche Analogie des Sittlichen im Tiere. Das Tier ist unschuldig, weil es nicht Gutes und Böses unterscheidet, hier aber ist ein Anklang an Tugend und Schuld. Der Hund, der ein Kalfakter wird, ist wirklich demoralisiert zu nennen. Dem Tiere ist der Mensch sein Gott. Es kann das Allgemeine als solches nicht denken, noch vorstellen, sondern nur Einzelnes schauend verstehen. Der einzelne Mensch stellt ihm durch Gestalt, Blick usw. die Vernunft, dies Allgemeine dar, es ahnt, daß sein Helldunkel in ihm Licht ist, das ist seine Religion. Die Naturreligion kehrte im Tierkultus die Sache um und suchte im Helldunkel

1) Man nennt wohl auch das unmittelbare, dem ersten Reize folgende Tun des leidenschaftlichen, heißen Tiers ein Tun aus Instinkt. Nimmt man es aber genauer, so wird man finden, daß der Sprachgebrauch durch diesen Begriff wesentlich ein vermitteltes Tun bezeichnet, das ein Denken, wie davon im vorherigen Paragraphen die Rede war, vorauszusetzen scheint. Der Unterschied der jetzigen und der dortigen Betrachtung ist nur der, daß dieses scheinbare Denken jetzt in seiner praktischen Bedeutung zur Sprache kommt, wie es nämlich den ersten Impuls des Triebes bricht und diesen zum zwecke-setzenden, den Zweck durch Mittel vollführenden Willen zu erheben scheint. Es ist immer ein vorläufiges Verzichten darin. Nur dieses rätselhafte Tun nennt man, wenn man genauer redet, Instinkt: nicht z. B. wenn das Tier Speise sucht, sondern wenn es, ohne völlig satt zu sein, einen Teil der Speise aufbewahrt für künftigen Hunger. Das Vorstellen dieses künftigen Hungers ist der theoretische Instinkt, die augenblickliche Enthaltung, und das Tun im Zwecke dieser Vorstellung ist der praktische Instinkt, und im letzteren Sinne brauchen wir jetzt das Wort. Die Definition faßt die Vermittlung durch Fühlen und Vorstellen aus dem vorherigen Paragraphen auf.

2) Der sogenannte Kunsttrieb: das Bauen von Zellen, Gängen, Nestern, das Spinnen von Netzen usw., ferner die politischen Triebe, womit viele Tiere ihre Arbeit verteilen, ihre Ordnungen und Gesetze halten, ihre Kriege führen, sich zum Wanderzuge versammeln, im Fluge, in der Gegenwehr die zweckmäßige Form des Keiles bilden und dgl., ihrem Weisel, Hahn, Lockhammel folgen usw. Diese Triebe pflegt man sehr hoch zu stellen, und doch sind sie noch so mechanischer und blinder Art, daß sie dem Bauen und Bilden der unbeseelten Naturkraft am nächsten stehen. Vgl. darüber Herder Ideen z. Philos. d. Gesch. Teil 1 Bd. 3, IV. Schubert Allg. Naturgesch. Bd. 3 § 20. Ungleich höher steht die zufällige List der feiner, vielseitiger organisierten Tiere, die der Paragraph als zweite Stufe aufführt. Sie haben mehr zu tun, sie sind für verschiedenartige Reize empfänglich, stehen der Freiheit näher, sind daher nicht an ein gleichmäßig wiederkehrendes, blindes Tun gebunden, lassen sich vielmehr durch den Zufall die Gelegenheit zu einzelnen Äußerungen geben, in deren spielender Reihe die willkürlichere List nicht in der stets gleichen Form des Sorgens, Arbeitens, Bauens, sondern in immer neuen Formen sich ausspricht.

Da ist erst ein Tiercharakter möglich wie Reineke. Ganz fehlt diese zufällige List allerdings auch niedrigeren Tieren nicht. Der Käfer stellt sich tot, um dem Feinde zu entgehen u. dgl. Auf dieser wie auf der ersten Stufe des Instinkts dient jedoch das Tier nur der Selbsterhaltung. Das scheinbar Berechnete im Tun ist daher hier auch überall von solchen unmittelbaren Trieben begleitet, welche selbstsüchtiger Art sind: Brunst, Zorn, Eifersucht, Neid usw. Einer dritten Stufe weisen wir die Verrichtungen und Unterlassungen zu, die vom Triebe des Wohlwollens eingegeben sind. Die Liebe zu den Jungen ist unter diesen am reinsten animalisch, die wechselseitige Verteidigung von Tieren, die nicht unmittelbare Liebe des gleichen Fleisches und Blutes, sondern nur Anhänglichkeit verbindet, die vielleicht sogar verschiedenen Klassen angehören, das Überlassen von Speise u. dgl. steht schon dem Sittlichen näher, ist schon eine Analogie der Freundschaft. Am höchsten müssen wir aber die Anhänglichkeit, Ergebenheit an den Menschen setzen, die in Treue oft so fest wird, daß das Tier sogar den Tod des Herrn nicht überlebt. Hier ist auch am meisten Bildungsfähigkeit, das Tier lernt, was irgend gelernt werden kann durch sinnliche Zeichen unmittelbarer Art, und darunter sind nicht die Prügel verstanden: diese sind nur die negative Hälfte der Erziehungsmittel, die andere, positive, sind die Erweisungen der Liebe, die das Tier wohl versteht. Das Tier lernt sogar Eigentum anerkennen, aber freilich nur das seines Herrn, denn nicht den Begriff des Eigentums kann es fassen, sondern nur die Beziehung seines Herrn zu seinem Besitze, weil diese sich ihm sinnlich im Schalten des Herrn damit darstellt. Diese Unterordnung unter und Hingebung an den Menschen erhebt sich von der Furcht zu einer bleibenden Ahnung, keine eigene Persönlichkeit, sondern eine solche nur im Herrn zu besitzen. Dies ist die höchste mögliche Analogie des Sittlichen im Tiere. Das Tier ist unschuldig, weil es nicht Gutes und Böses unterscheidet, hier aber ist ein Anklang an Tugend und Schuld. Der Hund, der ein Kalfakter wird, ist wirklich demoralisiert zu nennen. Dem Tiere ist der Mensch sein Gott. Es kann das Allgemeine als solches nicht denken, noch vorstellen, sondern nur Einzelnes schauend verstehen. Der einzelne Mensch stellt ihm durch Gestalt, Blick usw. die Vernunft, dies Allgemeine dar, es ahnt, daß sein Helldunkel in ihm Licht ist, das ist seine Religion. Die Naturreligion kehrte im Tierkultus die Sache um und suchte im Helldunkel

der Tierseele das Göttliche; wo die Vernunft noch nicht expliziert ist, scheint das Implizierte das Absolute, sein Abgrund verbirgt ungetrennt, was im Menschengeiste getrennt ist und sich doch noch nicht wieder im Gedanken zusammenfassen kann.

§ 290

Was sich bewegt, ist ein Zeitleben. Die Pflanze führt ein solches, aber weil sie als Ganzes noch räumlich gebunden ist, ein unvollkommenes, das nicht seiner selbst als im Zeitwechsel mit sich identisch bleibender Einheit inne wird. Der durch äußere Gewalt ihren verhärteten Teilen entlockte Klang ist zwar geeigneter, den Ausdruck des Seelenlebens in sich aufzunehmen, als der des unorganischen Stoffs (§ 269), aber sie kann sich zum Kundgeben ihres Zeitlebens nicht selbst befreien, sie kann sich nicht vernehmen lassen, weil sie sich selbst nicht vernimmt. Das Tier dagegen lebt nicht nur in der Zeit, sondern fühlt sich auch als die im Wechsel des Zeitverlaufs in sich zusammengefaßte Einheit. Dieses innere Leben verrät es durch die zum Stimmorgane gebildeten Atmungs- und Geschmacksorgane im Tone. Der Ausdruck desselben ist jedoch teils nur der des dumpfen Triebes, teils erhebt er sich zwar zu einer Kundgebung reinen Wohlseins in einer Folge von Tönen, welche Anklang einer schönen Ordnung enthält, aber dieser ungefähre Anklang ist weit entfernt von der klaren Form der tierischen Gestalt und dem ganz anders geordneten Ausdrucke geistiger Stimmung in Tönen nur ebenso analog wie die übrigen Tätigkeiten des Tieres dem Sittlichen und Vernünftigen.

Was zuerst die Pflanze betrifft, deren Klangfähigkeit wir absichtlich erst hier, in Vergleichung mit der tierischen Stimme, erwähnen, so haben die Teile derselben zwar erst, wenn sie durch Absterben gleichsam zum Unorganischen zurückgekehrt sind, durch ihre zartere, ursprünglich elastische Textur einen seelenvolleren Klang als Metalle, was jedem von den Instrumenten bekannt ist, deren Hauptkörper aus Holz verfertigt wird. Noch ungleich ausdrucksvoller ist

freilich die aus der tierisch elastischen Sehne gebildete Saite, wo aber ebenso das Tierische nur als ein zum Unorganischen Verhärtetes gebraucht wird. Dieser Stoff bleibt ganz passiv, alle Form geht vom Künstler aus; Stoff bedeutet hier bloß Material, das für ästhetische Form erst verwandt werden soll wie der Stein vom Baumeister, wogegen uns die übrige Naturschönheit, die uns in diesem Abschnitte vorliegt, nach allen übrigen Seiten einen schon geformten Stoff vor das Auge stellt, von welchem sich nur erst fragen soll, ob er so bleiben kann, oder ob er einer Umschaffung bedarf, wenn wahrhaft Schönes soll entstehen können, einen Stoff, den wir als eine nur noch unreife, zur Umbildung bestimmte Form erkennen werden, als einen Stoff im Sinne der Vorlage, des Vorbilds. Anders nun scheint es sich mit dem frei hervorgebrachten Tone des lebendigen Tiers zu verhalten: das beseelte Tier führt aus sich selbst ein Zeitleben, in welchem es sich als diese lebendige Einheit selbst vernimmt; es bestimmt sich selbst zum Ortswechsel, bewegt sich aus sich, und so verrät es die Bewegung auch im Sinne der Stimmung durch die Stimme, deren Ton jener ihren Ausdruck gibt. Es bringt also dem Zuhörer selbstgeschaffenen, geformten, ausdrucksvollen Klang, und dies heißt Ton, entgegen. Nun müssen wir aber einen doppelten tierischen Ton unterscheiden: zuerst den dumpfen Schrei des Triebs, der Begierde; dieser mag nun zusammenwirkend mit der Anschauung der Gestalt wohl sehr wirksam sein in einem tierisch belebten ästhetischen Ganzen, aber wir werden finden, daß die Kunst, welche selbständige akustische Schönheit schafft, nichts mit ihm anfangen kann; Material kann er ihr nicht sein, denn er läßt nicht über sich verfügen, und Stoff im Sinne einer nur noch unreifen Form auch nicht, weil ihm jede freie und selbständige Bedeutung abgeht, wie solche dem Tiere selbst, das ihn hervorbringt, als einem Gegenstande des Auges in gewissem Sinn allerdings zukommt. Diese Widerspenstigkeit eines zwar lebendig seelischen, aber dumpfen und eigensinnigen Lautes scheint in einer zweiten ungleich freieren Form des tierischen Tons, im Vogelgesange, zu verschwinden. Er ist nicht Material, passiver, formloser Stoff wie der Klang, er ist aber auch nicht eine rohe und dumpfe, widerspenstige, sondern bereits eine freiere, seelenvollere, in Rhythmus anklingende, und so scheint er denn in dem Sinne Stoff zu sein, wie es die übrige Naturschönheit für die Kunst ist, nämlich Vorlage, Vorbild. Vergleichen wir auch

hier dies Gebiet mit dem der Baukunst, so können wir sagen: wie das Mineral für diese, so ist der Klang für die Musik bloßes Material, aber die Baukunst hat, wie sich an seinem Orte zeigen wird, mehr als bloßes Material, sie hat ein geheimnisvolles Vorbild an der Kristallbildung und den bauenden Urgesetzen der Natur, die sich in ihr aussprechen, und ebenso hat die Musik mehr als bloßes Material, sie hat Vorbild im tierischen Gesange. Allein gewiß nur ganz ebenso unbestimmt wie der Kristall für die Baukunst ist ihr der Gesang des Vogels ein solches Vorbild, und auch dies noch mit dem Unterschiede, daß der Kristall bestimmte Form in einem zu enggeschlossenen Kreise der Gesetzmäßigkeit hat, der Vogelgesang aber von der Bestimmtheit regellos abirrt und auf kein Gesetz zu bringen ist. Die enge Gebundenheit des Kristalls legt sich in der Baukunst auseinander, die irrende Entbundenheit des Vogelgesangs bindet sich in der Musik. Musik ist aber so wenig durch Nachahmung des Vogelgesangs entstanden als die Baukunst durch Nachahmung des Kristalls; jener wie dieser ist nur als eine Art von Vorbote anzusehen von dem, was die Menschenseele schafft. Was dem tierischen Gesang zur Schönheit eigentlich fehlt, kann ohne einen zu starken Vorgriff nicht näher auseinandergesetzt werden; inzwischen vgl. man Hand, Ästh. d. Tonkunst Bd. 1 § 17 ff. So viel ist an sich klar, daß dieser sogenannte Gesang zwar Ausdruck reinen Wohlseins scheint, daß aber dies Wohlsein, genau gesprochen, doch keineswegs den Namen eines reinen, freien verdient; bestimmtere, dem Bedürfnis angehörige Triebe liegen ihm zugrunde, insbesondere Geschlechtstrieb; es ist meistens ein Locken. Manche Vögel lernen nun allerdings auch Melodien, aber so mechanisch und ohne Gefühl für ihre Bedeutung, daß damit gar nichts für die Ästhetik an diesem Orte anzufangen ist, sondern für einen ganz andern ästhetischen Zweck, nämlich die Komik. Der Vogelgesang ist nur wie eine Stimme der allgemeinen Natur, worin sich diese ein Gefühl ihrer Fülle zuzujubeln scheint; so wird im Grund auch er nur zu einem begleitenden, in der landschaftlichen Schönheit mitwirkenden Momente.

§ 291

Der allgemeine ästhetische Eindruck des Tierlebens bestimmt sich verschieden, je nachdem in der Menschenähnlichkeit die Un-

ähnlichkeit, oder jene in dieser sich aufdrängt. Im ersteren Falle 1
erscheint das Tierreich wie ein auseinandergezogenes Zerrbild des
Menschen, eine häßliche, grauenhafte Larvenwelt. Legen wir dieser 2
Entstellung einen wirklichen Menschen unter, so löst sich die Häß-
lichkeit in das Komische auf (vgl. § 158, Anm. 4). Die Leihung 3
hat aber berechtigten Anhalt, die wirkliche Menschenähnlichkeit tritt, vornehmlich dem Haustiere gegenüber durch Gewohnheit des Umgangs, in den Vordergrund, und das Tier wird als mittleres Wesen zwischen Freiheit und Notwendigkeit wie ein freundlicher und unschuldiger Grenznachbar geliebt. Ersteigt jedoch die Menschenähnlichkeit den höchsten möglichen Grad, so wird die Heimlichkeit wieder zur Unheimlichkeit.

1) „Die Tiere sind gebrochene und durch katoptrische Spiegel auseinandergeworfene Strahlen des menschlichen Bildes, disjecti membra poetae" Herder (a. a. O. Bd. 2, IV). Oken hat auf diese Idee, daß der Mensch der Typus oder das Schema des gesamten Tierreichs, dieses der auseinandergelegte Mensch sei, seine ganze Zoologie gegründet, und dies ist gewiß auch die einzig richtige Begründung. Es liegt darin nun allerdings ein, jedoch notwendiger, wissenschaftlicher Vorgriff. Eigentlich ist nicht das Tierreich der auseinandergelegte Mensch, sondern der Mensch das zusammengefaßte Tierreich. Das Ringen der Natur, den Menschen zu erzeugen und in ihm Geist zu werden, arbeitet die Stufen des Tierreichs heraus. Der Mensch ist darum allerdings implicite im Tierreich da, bevor er noch explicite als er selbst da ist. Die Wissenschaft hat das Recht, die Hauptmomente seines Typus von der explizierten Gestalt aufzunehmen und sie der implizierten, dem Tierreiche, als Modell zugrunde zu legen. Dasselbe tut in anderer Weise der ästhetische Zuschauer, und zunächst muß ihm so die Tierwelt, da diese andere Weise der Betrachtung auf die Oberfläche geht, als eine Entstellung des Menschen, als unheimliche Larve erscheinen. Besonders ist dies natürlich der Fall bei Tieren, die noch dazu dem Menschen gefährlich sind, und doppelt, wenn sie überdies, selbst nur mit benachbarten Tierstufen verglichen, sehr häßlich sind, wie das Krokodil. Wie die Formen

der Tiere als eine Verzerrung des Menschenbildes, so erscheint ihr Ausdruck, ihr Tun wie der geistige Abgrund eines Wahnsinnigen, der jeden Augenblick Ungeheures, Entsetzliches hervorbringen kann.

2) Nachdem der Akt des Komischen im ersten Teile entwickelt ist, braucht es keiner Ausführung der Bedingungen mehr, unter welchen diese Häßlichkeit komisch wird. Das Gefährliche muß wegfallen oder mißlingen, es muß ein Zufall die Aufforderung herbeiführen, die menschliche Folie ernstlicher unterzulegen und die Tierform in widersprechender Einheit mit ihr zusammenzufassen, und natürlich muß der Zuschauer den Sinn und die Stimmung mitbringen. Es gibt Leute, die auf diesen Punkt gar kein Organ haben und nie begreifen, welcher Schatz des Komischen zu heben ist, wenn man das Tier darauf ansieht, es solle eigentlich einen Menschen vorstellen. Die Karikaturmalerei hat dies bekanntlich vielfach ausgebeutet, aber auch die reine Tiermalerei (Landsheer, dignity and impudence). Übrigens bietet auch die Tierwelt eine Skala objektiver und subjektiver Komik dar (vgl. § 181—183), deren Spitze immer der Mensch ist: das listigere Tier überlistet das dümmere, aber für den Menschen ist auch die überlistende List eine komische Naivetät.

3) Die Leihung, die Unterschiebung des Menschen ist ebenso berechtigt als unberechtigt. Tiere sind, sagt **Hippel**, unsere Grenznachbarn. Die stumme Notwendigkeit der Pflanze ist gebrochen, die menschliche Freiheit noch nicht da. Der Mensch erfreut sich des belebten, affektvollen Tuns, das ihn überall an seine Welt erinnert und doch schuldlos ist (bis zu der Grenze, wo das Tier untreu wird § 289 Anm. 2). Von menschlicher Falschheit ermüdet, kann ich mich an dem ehrlichen Wesen des treuen Hundes ernstlich erholen, der mich nicht verläßt, wenn mich auch alles betrügt. Im alten Epos sprechen selbst die Pferde mit ihrem Herrn, betrauern seinen Tod, das Tier wird ganz zum Freunde des Menschen, der selbst noch naiv, edles Tier ist. Die Verwendung zum Nutzen darf nicht zur Niederdrückung der Lebendigkeit und Frische des Tieres gehen; das dressierte Reitpferd jetziger Zeit hat nicht mehr das Feuer und den Mutwillen, den man sonst auch dem Reitpferde ließ. Aber auch dem geschonten Haustiere gegenüber hat wieder das Wild den Reiz des Ungebeugten und Frischen, den Waldesduft; es erinnert an den Menschen, dessen Bildung noch nicht mit der Natur gebrochen. Trotzdem bleibt richtig, daß die Heim-

lichkeit mit der Menschenähnlichkeit, mit der Bildungsfähigkeit, der Anhänglichkeit des Haustiers steigt, aber im Affen schlägt dies in sein Gegenteil um. Er ist zu menschenähnlich, das Grausen vor dem Tier als einer verzerrten Maske des Menschen stellt sich wieder ein, und zwar im höchsten Grade und so stark, daß kaum die Auflösung ins Komische ganz zu vollziehen ist, worüber nachher.

§ 292

Die ganze Klasse der **wirbellosen Tiere** bietet als eine 1
unreife Vorstufe des Tierreichs dem Schönen sehr geringen Stoff. Selbst für die ästhetische Wirkung des Häßlichen ist sie großenteils verloren, weil sie einen Ekel und Widerwillen erregt, der weder durch teilweise Furchtbarkeit noch durch den dürftigen Anklang des Komischen sich überwinden läßt. Die unterste Ord- 2
nung dieser Klasse, die der **Pflanzentiere**, schreitet von der einfachen Kugelform zu vielfach verschlungenen Gliederungen fort, welche teils durch die hier noch herrschende peripherische Bildung, teils durch die Verästung ihrer Gehäuse, womit sie, selbst der vollständigen Bewegung noch entbehrend, am Grunde festsitzen, der Pflanzen- und Kristallform sich nähern und neben dem Niedlichen, was diese Bildung hat, teilweise auch durch Farbe gefallen.

1) Diese ganze Klasse stellt die unreife, unausgebackene Vorstufe des Tierreichs dar und ist im Allgemeinen häßlich, weil sie, absolut höher als Pflanze und Stein, doch wieder zu diesen herabsinkt, wodurch wieder der Satz § 18, 1 sich bestätigt. Ein Baum ist ästhetisch etwas ungleich Bedeutenderes als eine Polype, eine Qualle usw. (Am wenigsten gilt diese niedrige Schätzung den Insekten, worüber nachher.) Das ganze Geschmeiß ist ekelhaft. Wohl ist es zwar zum Teil auch furchtbar, wie namentlich jene scheußliche Sepie, welche mit ihren Fangarmen selbst Menschen umklammert und zum Fraße in die Tiefe reißt, wie unter den Krustentieren der Skorpion, die Tarantel, und die eigentlichen Insekten, um sie soweit zum voraus anzuführen, durch ihren Stachel. Allein nur in seltenen Verbindungen und Gegen-

sätzen wird das Furchtbare der Waffen dieser Tiere die Energie haben, das widerwärtig Lästige, was vielmehr darin liegt, zu überwiegen. Ein Kampf mit einem Wolfe, Bären kann für sich ein ästhetischer Stoff sein, ein Skorpionstich dagegen nur, wenn er der Bedeutung einer menschlichen Situation positiv, oder negativ bezeichnend entspricht. Das ganze wimmelnde, krabbelnde, tappende Reich, von dem hier die Rede ist, gehört größtenteils dem Schoße alles Lebens, dem Wasser an; zusammengefaßt mit diesem, mit dem Meeresgrunde, und vorgestellt in seiner unendlichen Menge verstärkt es freilich das Unheimliche und Wilde des Abgrunds (Schillers Taucher). Auch das Komische klingt an; denkt man, daß diese schwimmenden Säcke, Därme usw. Tiere vorstellen sollen, legt man ihnen den wahren Tiertypus, oder gar den Menschentypus als Folie unter, so lacht man wohl über die allerlei Kostgänger, die der liebe Gott hat. Bestimmtere Komik bieten die wenig gefährlichen großen Waffen, die nach der Seite, oder gar rückwärtsgehende Bewegung mancher Krustazeen (Krabben, Krebse), das Hüpfen, Kitzeln und der unschädlich unbequeme Biß des Flohs. Allein auch der komische Stoff ist kärglich; es bleibt in der Wendung zum Komischen wie zum Furchtbaren überall eine Apprehension, ein Ekel unüberwunden zurück, den teils das Schleimige, Breiige, teils die Vielheit dünner Organe bei dem unwillkürlichen Gedanken erregt, so ein Ding auf der Haut fühlen zu müssen. Unter die häßlichsten Tiere gehört z. B. unter den Insekten (Heuschrecken) die Maulwurfsgrille (Werre), die dem Krebs ähnlich ist, und deren widrigen, sackartigen Leib doch nicht dessen harte Kruste überkleidet.

2) Der unterste Typus oder Plan nach Cüvier die Zoophyten oder Strahltiere, nach Oken die Darmtiere. Die Würmer stellen wir in eine andere Gruppe und rechnen zu der gegenwärtigen die Infusorien, Polypen oder Korallen, Sterntiere und Quallen oder Medusen. Oken stellt die Sterntiere höher, zu den Würmern und in die Nähe der Krustazeen, überhaupt unter die Ringeltiere; die Gründe s. Allg. Naturg. Bd. 4 S. 576. Wir lassen die Richtigkeit derselben dahingestellt und betrachten sie vielmehr als diejenige Form, in deren von einem Mittelpunkt zu einer stacheligen, buckligen Kugel oder einem Stern ausstrahlender Bildung am meisten der peripherische Typus dieser ganzen Gruppe, der übrigens viele Ausnahmen erleidet, zum Vorschein kommt, ein Typus, der gerade bei diesen hartschaligen

Tieren an die Kristallbildung, im Allgemeinen aber ebensosehr an die Kranzstellung der Blumenblätter erinnert. Die vorliegende Ordnung beginnt mit der Kugelform der einfachsten Infusorien, die sofort in Fasern, Ecken, Spitzen usw. auseinanderläuft, auch schon zur Längsrichtung übergeht und dann bereits Pflanzenblättchen sehr ähnlich wird. In den Polypen nun erscheint die Pflanzenbildung nicht nur durch die kreisförmig um den Mund gestellten Fangarme, sondern auch durch den baumartig verzweigten Korallenstock, mit dem sie unbeweglich ansitzen und aus dessen Enden ihr bewegliches Vorderteil hervortritt wie die Blüte am Zweig. Zugleich aber erinnert die kalkige Ausscheidung, woraus der Korallenstock besteht, an das Mineralische; die unvollkommenen Kristallbildungen zeigen ja ähnliche zierlich verästelte Formen. Ganz pflanzenartig sieht namentlich die Seefeder aus. Die Polypen sind es daher, die gewöhnlich im engeren Sinne Zoophyten heißen. Der von einem Mittelpunkt strahlenförmig auslaufende Bau tritt nach den Sterntieren besonders deutlich wieder in den runden Scheiben-, Hut-, Glockenformen der Quallen oder Medusen auf. Unter allen diesen Bildungen nun trifft man auf mancherlei zierliche Formen, die erfreuen könnten, wenn es nicht immer unheimlich wäre, daß es Tiere sind, die so der Pflanze und dem Kristalle gleichen. Ihre Niedlichkeit ergötzt eigentlich erst, wenn sie tot sind, wenn das gallertartige Tier aus seiner Kalkbehausung weggenommen, getrocknet ist, oder wenn man es nur in der Zeichnung sieht usw. Manche Korallen, Seesterne, Quallen zeigen auch schöne Farben.

§ 293

Diese vielgegliederte Bildung zieht sich zum trägen schlei- 1
migen Klumpen, zur einschnittlosen Walze zusammen in den Weichtieren und Würmern, von denen nur die ersteren das Auge durch Form und Farbe ihrer ins Mineralreich zurückweisenden Gehäuse, der Muscheln, erfreuen. Die Zusammenziehung 2
tritt wieder auseinander in geteilte Gliederung und symmetrische Längsrichtung durch die meist bepanzerten, vielfüßigen, unheimlich bewaffneten Krustentiere, welche den Übergang zu den eigentlichen Insekten bilden.

1) Wir weichen hier von der gewöhnlichen, durch Cuvier begründeten Einteilung ab. Jener setzt die Mollusken über die Insekten oder Ringeltiere, zu denen man gewohnt ist mit ihm auch die Würmer zu stellen, wogegen wir die Mollusken tiefer als die Insekten und mit den Würmern zusammenstellen, wodurch wir drei Gruppen der wirbellosen Tiere erhalten: Pflanzentiere, Mollusken (nebst den Würmern), Ringeltiere oder Krustentiere und eigentliche Insekten. Hiefür haben wir eine naturwissenschaftliche Autorität wenigstens in Oken, der aufsteigend nach den Pflanzentieren (Darmtieren) die Mollusken (als Adertiere) und nach diesen die Insekten aufführt und diese Stellung dadurch begründet, daß bei diesen zuerst Luftröhren hervortreten, weswegen er sie Atemtiere nennt. Uns scheint schon der eine Umstand hinreichend, die Stellung der Insekten über den Mollusken zu begründen, daß sie ungleich höher beseelt sind als diese, daß sie an mannigfaltiger Erregtheit des Lebens den Vögeln (wie die Mollusken an Stumpfheit den Fischen) analog sind. Wie in der Gruppe der Wirbeltiere das Lufttier höher steht als das Wassertier, so auch in der Gruppe der wirbellosen. Zudem sind die meisten Mollusken Zwitter, das Geschlecht der Gliedertiere ist getrennt. Nur darin weichen wir auch von Oken ab, daß wir die Würmer nicht unter die letzteren, die Gliedertiere oder die Insekten, aufnehmen, sondern auf tieferer Stufe mit den Weichtieren zusammenstellen, was sich nach unserer Meinung auch naturwissenschaftlich rechtfertigen ließe, der äußeren Anschauung aber jedenfalls gewiß näher liegt. Beide erscheinen als einschnittlose, schleimige Masse, nur daß im Wurme die Längsrichtung wieder eintritt und in seinen weichen Ringeln das Gliedertier sich vorbereitet, während der Mollusk „einen Klumpen, eine auf sich zurückgeschlagene Masse" (Lehrb. der Zool. von Voigt § 167) darstellt. Diese formlose Masse teilt sich nun allerdings zunächst noch einmal in der höchsten Klasse der Mollusken, den Kephalopoden oder Sepien (Ruderschnecken oder Kracken nach Oken), deren ausgebildeterer Kopf von acht bis zehn Armen umstellt ist und welche auch bereits leidenschaftlich grausam, selbst listig sind. Dennoch ist es der Wurm, der nicht nur durch die Längsrichtung, sondern (in der Klasse der Rotwürmer) durch die zur Seite angesetzten fußartigen Fäden und durch die, zwar noch nicht hornigen, Ringel seines Leibes höher steht als diese und alle andern Weich-

tiere, in zwei symmetrische Hälften der Länge nach zerfällt und den Übergang zum Krustentiere, durch dieses zum Insekte darstellt. Letzteres zeigt in seiner ersten Metamorphose als Raupe Wurmgestalt, und sein sackiger, geringelter Leib ist nichts Anderes als der frühere Wurm.

Mit den Weichtieren und Würmern ist nun ästhetisch natürlich blutwenig anzufangen. Zur Komik geben jene Stoff, weil sie ihr Haus mit sich schleppen und durch ihre Langsamkeit unwillkürlich an Trägheit erinnern. Gefällig sind sie teilweise durch das abstrakte Moment der Farbe, die namentlich an den Muscheln vorkommt, auch als Glanz verschiedener Art, namentlich Perlmutterglanz (Schönheit der Perle). Die Substanz der Muscheln weist wieder entschieden ins Mineralreich zurück, ihr Bau ist ein ästhetisch zweifelhafter Gegenstand: er zeigt keine völlige Regelmäßigkeit und Symmetrie, sondern weicht spielend in allerhand Wendungen, Zacken usw. aus, und durch diese Schnörkel hat er etwas Rokokoartiges. Wenn nun geometrische Regelmäßigkeit, wie bei dem Kristall, uns an die Architektur erinnert, wenn ebendarum die Muschel einen architektonischen Charakter hat und zu Ornamenten sehr passend erscheint, so stört sie vielmehr durch die Schnörkel die statische Ruhe und Klarheit wieder, und so kommt es, daß wir allerdings von einer ganzen Periode der Architektur die Muschel vielfach, und zwar sogar als Turmpyramide, in spiralförmig gewundener Form verwendet sehen, aber eben von einer willkürlichen und manierierten Periode, dem sogenannten Zopfstile. – Der Mollüske selbst ist aber immer ekelhaft durch seine breiige Schmierigkeit, zum Teil auch furchtbar, wie oben erwähnt ist. Auch der Wurm ist ekelhaft, nur in einigen Gattungen zeichnet er sich durch schöne Farbe aus (vierkantiger Spritzwurm u. and.).

2) Hornartige Festigung der Haut und eingeschnittene Teilung tritt mit den Krustentieren ein, der Vorstufe des eigentlichen Insekts. Diese Klasse besteht noch größtenteils aus Wassertieren. Sie sind ein wahres Reich der Häßlichkeit, alle durch die stachlige, zackige Vielheit ihrer Organe, dieser Borsten, Fühlhörner, Taster, Saugrüssel, zwickenden Kinnladen, wuselnden Füße usw., ein Teil durch die noch halbweiche, wässerige und durchsichtige Hornhaut, welche die ekelhafte Vorstellung eines bei der Berührung berstenden Schleimsacks gibt, andere durch ihre widerlichen Waffen, Zangen, Scheren u. dgl.

Noch wurmartig sind die vielfüßigen **Asseln**, in welchen nur erst der Kopf vom Rumpfe unterschieden ist. Die Haut verhärtet sich schaltierartig, der Kopf ist mit dem ausgebildeten Bruststück Eines und scheidet sich nur von dem dünnen, schwanzförmigen Bauche in der zweiten Klasse, der der **Krebse**. Auf jedem Fischmarkte kann man sehen, wie ekelhaft die krebsartigen Tiere mit noch weniger verhärteter Haut, die Meerläuse und solches Geziefer sind. Dagegen erscheint nun der Krebs (und die Krabbe) mit seinem Panzer und seinen Scheren, seinen zum Teil schönen Farben, seinen wunderlichen Bewegungen als ein leidlich komisches kleines Raubtier. Die Haut erweicht sich wieder, die ganze Gestalt verkleinert sich, das Tier tritt aufs Land über, um sich bald als geflügeltes Insekt in die Luft zu erheben, in der widerlichen **Spinne**. Hieher gehört die lästige Milbe und Zecke. Was die eigentlichen Spinnen betrifft, so ist es nur das kunstreiche Netz, das zu anziehender Betrachtung einlädt; die Gestalt ist durch den Sack des Bauches mit den dünnen Füßen, zum Teil durch die haarigen Auswüchse durchaus unschön, und weil man einmal den Giftbiß der Tarantel, den Stich des Skorpions kennt, so trägt man, durch diese allgemeine Häßlichkeit veranlaßt, unwillkürlich auf alle die Vorstellung des Giftigen über.

§ 294

Die Insekten sind es zuerst, welche den tierischen Grundtypus (§ 285) durchgängig darstellen; aber durch Trennung der Hauptsysteme des innern Baues in drei dürftig zusammenhängende Teile mit abstehenden dünnen Fühl- und Bewegungsorganen erscheint in ihnen die Vielheit so sehr auf Kosten der Einheit ausgebildet, daß sie das Gefühl entschieden abstoßen würden, wenn nicht Farbenpracht bei vielen die Häßlichkeit der Form überglänzen würde. Mit ihnen erhebt sich die Gruppe der wirbellosen Tiere aus dem Wasser in die Luft; so sehr aber der Flug einen Charakter der Leichtigkeit und die bei diesen Tieren auffallend hervortretende Metamorphose zu höheren Vergleichungen Anlaß gibt, so erinnert doch immer die überwiegende Dicke des Leibs

an die vorherrschend vegetabilische Bestimmung. Übrigens tritt nun bereits der technische und gesellige Instinkt, die leidenschaftliche Erregbarkeit und teilweise schon die List in merkwürdiger Weise hervor und würde den Mangel der Gestalt durch das Anziehende der Tätigkeit ergänzen, wenn nicht jene zu den übrigen Mängeln überhaupt zu klein wäre; daher sie nur durch Masse teils als allgemeine Belebung der Luft erfreulich, teils als Plage furchtbar werden.

Mit der ausgebildetsten Klasse der Glieder- oder Ringeltiere, den eigentlichen Insekten, entläßt der Naturgeist das niedere Wassertier zuerst entschieden an die Luft, die verworrene Gestalt reift im Reize des Lichts zu einer einfacheren, klar und schneidend geteilten Form mit reduzierter Menge der Organe. Das unterscheidend Eigene ist die Teilung des Körpers in Kopf, Brust und Bauch, welche so über die Einheit herrscht, daß diese drei Teile nur durch einen Faden wie beiläufig verbunden erscheinen. Zwei Fühlhörner sitzen am Kopf, drei Fußpaare und bei den meisten zwei bis vier Flügel an der Brust. Zum ersten Male tritt nun durchgängig der Grundtypus des Tiers auf: eine längliche, gerundete Last auf die Bewegungsorgane der Füße als ihre Unterlage horizontal gestellt. Diese Gestalt ist nun aber trotz der Einfachheit, auf welche das verworrene Krustentier jetzt zurückgeführt erscheint, wesentlich häßlich, weil das Auge durchaus die abrundende Vermittlung sowohl zwischen den Hauptsystemen als auch zwischen ihnen und den dünnen, wie von außen eingelenkten Bewegungsorganen vermißt. Dagegen ist die Metamorphose von der Raupe bis zum eigentlichen Insekt von jeher Stoff ahnungsvoller Vergleichungen für den menschlichen Geist gewesen, freilich auch bis zur ermüdenden Trivialität. Ferner verdeckt die ungemeine Farbenpracht, welche über Schmetterlinge und Käfer verbreitet ist und alle Arten des Glanzes, Schmelzes, des Sammtenen, des Gefleckten, Bunten durchläuft, jene Häßlichkeit der allzuscharf eingeschnittenen Gestalt. Dazu kommt teilweise die Bewegung. Der Flug des Schmetterlings ist verschiedenartig wie bei den Vögeln, schießend, rudernd, kreisend usw., reizend besonders das wählige Auf- und Zuschlagen der Flügel, wenn er am Boden sitzt, wobei er seine Schönheit zeigen zu wollen scheint.

Schmetterlinge gleichen frei gewordenen Blumen, und wenn überhaupt die wirbellosen Tiere im Allgemeinen, nicht bloß die Zoophyten, pflanzenhaft erscheinen, so wird man auch bei dieser beweglichsten Klasse derselben durchaus und gerade am meisten an die Pflanze erinnert. Freilich erscheint die Pflanze frisch, feucht, tauig; das Insekt aber sieht trocken aus, man sieht seiner Oberfläche nichts von der Säftetätigkeit an, es hat etwas Papierenes, Gläsernes, Staubiges. Doch erscheint es in Form und Farbe immer blatt-, stengel- und blütenartig. Die Tätigkeit der Pflanze verteilt sich übrigens durch die Metamorphose so, daß der Raupe mehr die Ernährung, dem entwickelten Insekte mehr die Fortpflanzung zukommt; auch diese gehört aber noch zum Vegetabilischen, und außer den übrigen Formen zeigt noch immer der sackartige Leib auch durch seine Masse die Pflanzenbestimmung an. Doch ist dieser verdeckt, oder wenigstens das widerlich Weiche desselben durch Flügel und Flügeldecken verborgen. Solider, gedrungener als die übrigen Insekten erscheint der Käfer; er sieht durch seine harten Schalen wie ein bepanzerter Krieger aus, die Hörner, zu denen sich seine Zangen verfestigen, erreichen solche Größe, daß diese Bewaffnung um so mehr komisch wirkt, je kleiner das Tier selbst im Verhältnis zu diesen furchtbaren Werkzeugen ist.

Wie schon gesagt, stehen nun die Insekten wie durch die strenge Bestimmtheit ihrer Gestalt, so auch durch ihre seelischen Eigenschaften am höchsten unter den niederen Tieren. Sie sind höchst rührig, immer bewegt, die allgemeinen Durchwühler, Umkrabbler, Umflatterer, die individualisierte Luft, die alles umwebt, in alles eindringt; leidenschaftlich, lustig, wollüstig, zornig, höchst blutdürstig, wie denn unter den Raubkäfern z. B. die Laufkäfer wahre Tiger der Insektenwelt sind; zudringlich, eigensinnig, impertinent, nickelhaft. Es gibt noch zu lachen, wenn die Fliege, hundertmal weggejagt, hundertmal auf dieselbe Stelle sitzt, wenn der Floh mit seinem verhältnismäßig ungeheuren Sprunge des Jägers spottet, es wird aber die Frechheit schon lästig bei den schmerzlich stechenden Insekten, den Schnaken, Bienen usw. und ekelhaft bei der stinkenden Wanze, der trägen Laus. Von dem Instinkte der Insekten haben wir oben (§ 289, 2) schon gesprochen und gezeigt, warum ihr architektonischer und politischer Trieb so hoch nicht zu stellen ist, als es scheint, während er übrigens immer in einem ländlich anmutigen Ganzen eine anziehende Stelle einnimmt.

Viel höher steht ihre List im Einzelnen: das Sichtotstellen des Käfers usw. Aber auch dies will nicht viel sagen; sie sind und bleiben dumme Tiere, dem Lichtreize willenlos preisgegeben, zappeln sie sich an der Glasscheibe tot, verbrennen im Lichte, stechen ohne Grund und Not usw.

Wie sie fast nur als individualisierte Luft erscheinen, so klingen nun auch die Töne, die sie im Wohlgefühle des Lebens durch Reiben der Flügeldeckel auf den Flügeln, durch die Bewegung dieser im Fluge usw. hervorbringen, dies unendliche Summen an schönen Frühlings- und Sommertagen, wie eine allgemeine Stimme aus unsichtbarem Munde, womit die Schöpfung sich selbst den Segen der Wärme erzählt. Wie schöne Motive sich da finden lassen, zeigt Anakreons Lied an die Zikade. Doch ist es mehr die Vielheit der Insektenwelt, welche bekanntlich an Menge der Individuen und Gattungen fast unübersehlich ist, was in die ästhetische Betrachtung fällt. Das einzelne Insekt kann um seiner Kleinheit willen nur eben den Stoff zu einem solchen kleinen Liedchen, oder zu irgendeinem Nebenmotiv geben. In Masse aber sind die Insekten teils auf die genannte Weise ein allgemeiner Schmuck der Landschaft, teils können sie als Landplagen wahrhaft furchtbar werden. Prophet Joel.

§ 295

Es gilt aber im Grunde von allen Tieren dieser Vorstufe, 1
daß sie weniger als Individuen denn in Massen als allgemeine Belebung eines Elements ästhetische Bedeutung haben. Selbständige Geltung des Individuums tritt erst mit den Wirbeltieren ein, und sie ist vor allem in dem festen Knochengerüste derselben ausgesprochen. Durch dieses erst erscheint das Tier als 2
eine auf sich ruhende, auf seine Säulen fest gegründete Einheit, denn allerdings bestimmt dieser innere Bau auch die äußere Form und gibt ihr Halt. Das Knochengerüste bildet zwei Höhlen, deren eine die Organe des bloß vegetativen Lebens im Rumpfe umschließt, die andere dagegen das Zentrum des höher organisierten Nervensystems teils als Rückenmark in einer wagrecht gestreckten Säule, teils zur länglich runden Schädelhöhle ausgewölbt, als

Schmetterlinge gleichen frei gewordenen Blumen, und wenn überhaupt die wirbellosen Tiere im Allgemeinen, nicht bloß die Zoophyten, pflanzenhaft erscheinen, so wird man auch bei dieser beweglichsten Klasse derselben durchaus und gerade am meisten an die Pflanze erinnert. Freilich erscheint die Pflanze frisch, feucht, tauig; das Insekt aber sieht trocken aus, man sieht seiner Oberfläche nichts von der Säftetätigkeit an, es hat etwas Papierenes, Gläsernes, Staubiges. Doch erscheint es in Form und Farbe immer blatt-, stengel- und blütenartig. Die Tätigkeit der Pflanze verteilt sich übrigens durch die Metamorphose so, daß der Raupe mehr die Ernährung, dem entwickelten Insekte mehr die Fortpflanzung zukommt; auch diese gehört aber noch zum Vegetabilischen, und außer den übrigen Formen zeigt noch immer der sackartige Leib auch durch seine Masse die Pflanzenbestimmung an. Doch ist dieser verdeckt, oder wenigstens das widerlich Weiche desselben durch Flügel und Flügeldecken verborgen. Solider, gedrungener als die übrigen Insekten erscheint der Käfer; er sieht durch seine harten Schalen wie ein bepanzerter Krieger aus, die Hörner, zu denen sich seine Zangen verfestigen, erreichen solche Größe, daß diese Bewaffnung um so mehr komisch wirkt, je kleiner das Tier selbst im Verhältnis zu diesen furchtbaren Werkzeugen ist.

Wie schon gesagt, stehen nun die Insekten wie durch die strenge Bestimmtheit ihrer Gestalt, so auch durch ihre seelischen Eigenschaften am höchsten unter den niederen Tieren. Sie sind höchst rührig, immer bewegt, die allgemeinen Durchwühler, Umkrabbler, Umflatterer, die individualisierte Luft, die alles umwebt, in alles eindringt; leidenschaftlich, lustig, wollüstig, zornig, höchst blutdürstig, wie denn unter den Raubkäfern z. B. die Laufkäfer wahre Tiger der Insektenwelt sind; zudringlich, eigensinnig, impertinent, nickelhaft. Es gibt noch zu lachen, wenn die Fliege, hundertmal weggejagt, hundertmal auf dieselbe Stelle sitzt, wenn der Floh mit seinem verhältnismäßig ungeheuren Sprunge des Jägers spottet, es wird aber die Frechheit schon lästig bei den schmerzlich stechenden Insekten, den Schnaken, Bienen usw. und ekelhaft bei der stinkenden Wanze, der trägen Laus. Von dem Instinkte der Insekten haben wir oben (§ 289, 2) schon gesprochen und gezeigt, warum ihr architektonischer und politischer Trieb so hoch nicht zu stellen ist, als es scheint, während er übrigens immer in einem ländlich anmutigen Ganzen eine anziehende Stelle einnimmt.

Viel höher steht ihre List im Einzelnen: das Sichtotstellen des Käfers usw. Aber auch dies will nicht viel sagen; sie sind und bleiben dumme Tiere, dem Lichtreize willenlos preisgegeben, zappeln sie sich an der Glasscheibe tot, verbrennen im Lichte, stechen ohne Grund und Not usw.

Wie sie fast nur als individualisierte Luft erscheinen, so klingen nun auch die Töne, die sie im Wohlgefühle des Lebens durch Reiben der Flügeldeckel auf den Flügeln, durch die Bewegung dieser im Fluge usw. hervorbringen, dies unendliche Summen an schönen Frühlings- und Sommertagen, wie eine allgemeine Stimme aus unsichtbarem Munde, womit die Schöpfung sich selbst den Segen der Wärme erzählt. Wie schöne Motive sich da finden lassen, zeigt Anakreons Lied an die Zikade. Doch ist es mehr die Vielheit der Insektenwelt, welche bekanntlich an Menge der Individuen und Gattungen fast unübersehlich ist, was in die ästhetische Betrachtung fällt. Das einzelne Insekt kann um seiner Kleinheit willen nur eben den Stoff zu einem solchen kleinen Liedchen, oder zu irgendeinem Nebenmotiv geben. In Masse aber sind die Insekten teils auf die genannte Weise ein allgemeiner Schmuck der Landschaft, teils können sie als Landplagen wahrhaft furchtbar werden. Prophet Joel.

§ 295

Es gilt aber im Grunde von allen Tieren dieser Vorstufe, 1
daß sie weniger als Individuen denn in Massen als allgemeine Belebung eines Elements ästhetische Bedeutung haben. Selbständige Geltung des Individuums tritt erst mit den Wirbeltieren ein, und sie ist vor allem in dem festen Knochengerüste derselben ausgesprochen. Durch dieses erst erscheint das Tier als 2
eine auf sich ruhende, auf seine Säulen fest gegründete Einheit, denn allerdings bestimmt dieser innere Bau auch die äußere Form und gibt ihr Halt. Das Knochengerüste bildet zwei Höhlen, deren eine die Organe des bloß vegetativen Lebens im Rumpfe umschließt, die andere dagegen das Zentrum des höher organisierten Nervensystems teils als Rückenmark in einer wagrecht gestreckten Säule, teils zur länglich runden Schädelhöhle ausgewölbt, als

Gehirn. Dieses, nun zum Zentrum selbständigen Seelenlebens erhoben, versieht namentlich die Sinne mit ihren Nerven, welche nun erst als deutlich ausgebildete und ebendarum nebst den Organen der Ergreifung und ersten Verarbeitung der Speise vereinfachte Organe am Kopfe hervortreten. Nur die Wirbeltiere haben einen eigentlichen Kopf und ein Angesicht.

1) Lavater spricht in der Physiognomik von Pferde-Physiognomien und betrachtet zwar nur gewisse Rassetypen; gewiß aber wird es niemand einfallen, von der Physiognomie einer einzelnen Schnecke, eines Käfers, Schmetterlings, einer Biene reden zu wollen: der Maler setzt sie auf Kraut und Blumen, und diese sind dann das eigentliche Objekt seiner Darstellung; oder er wirft eßbare Krustentiere tot in eine Küche, auf einen Fischmarkt, und dann ist die Bestimmung zum Essen das Beabsichtigte; der Dichter läßt sie in ihren Elementen spielen; niemals aber wird man versuchen können, solche Individuen für sich als interessant darzustellen, und die Kunst kann dies nicht, weil es der Stoff nicht zuläßt.

2) Daß nun die Wirbeltiere dem Gebiete der Persönlichkeit näher rücken, davon ist der erste Grund im Knochengerüst zu suchen. Das hierüber Gesagte bedarf keiner weiteren Erklärung und ebensowenig das Folgende. Es ist zwar hier und weiterhin immer auch auf den innern Bau hingewiesen, doch immer nur in dem Zusammenhang, wie er sich im Äußern ausspricht; ebendeswegen darf man aber auch nicht meinen, es könne hier irgend in der Absicht liegen, eine Anatomie des Tiers zu geben. — Was den Kopf betrifft, so ist klar, wie er nicht nur als Hirnkopf nun zur reiferen Kugelform hinstrebt, sondern auch als Sinnenorgan erst den Ausdruck des hellen Umsichschauens, des bestimmteren theoretischen und praktischen Objektivierens annimmt. Die Sinnesorgane sind durch ihre höhere Ausbildung wesentlich vereinfacht, die Fühlhörner, Taster, Fasern, Borsten usw., all dies zackige Büschelwesen verschwindet; nur die Barthaare der Katzen, Mäuse usw., die Bartfäden der Fische erinnern noch daran. Ebenso fallen die Fangarme, Scheren, Kieferzangen weg, und an ihre Stelle tritt das Gebiß mit Ober- und Unterkiefer und eigentlichen Zähnen. Schnabel und Rüssel erinnern allerdings an jene niedrigeren Formen.

§ 296

Im Rumpfe ist mit dem Systeme der Ernährung durch Verdauung und der Zeugung, welches dem Unterleib angehört, das in der Brust eingeschlossene System der Atmung vereinigt. Hier schlägt das vollkommenere Herz, dessen rotes Blut, ein Strom höherer und affektvollerer Belebung, wesentlich auch das Muskelfleisch ernährt, das fast alle Ecken des Knochengerüstes mit rundlichen Schwellungen umhüllt, so die geschwungene und gewundene Schönheit des höheren Tierleibs bedingt und zugleich die höhere Kraft vermittelt. Die Haut ist weder nackt noch hornig, sondern eine wohl abschließende weiche und schmiegsame, das mineralähnlich Harte an die Extreme verweisende Bedeckung. Die Bewegungsorgane sind auf zwei Paare zurückgeführt, und durch ihre Stellung, sowie durch die übrigen genannten Momente, tritt nun überhaupt die Bildung auf, welche in § 285 ff. dargestellt ist, und mit ihr das reichere, auch in vielseitigerer Beweglichkeit der Glieder sich kund gebende Seelenleben (§ 288. 289). Diese Gestalt erreicht eine Größe, die bei keinem wirbellosen Tiere vorkommt, und auch dadurch ist dem Schönen nun erst die nötige Greiflichkeit gegeben.

Der Paragraph hält sich so allgemein als möglich, kann es aber so wenig als die früheren vermeiden, teilweise schon Bestimmungen auszusprechen, welche keineswegs von allen Tieren dieser Sphäre gelten; es wird aber mit Nächstem darauf eingegangen werden, daß der absolute Tiertypus nicht mit Einem Sprunge da ist. Doch hinderte die nötige Allgemeinheit, die Blutwärme bei doppelter Herzkammer als wesentlichen Quell und Ausdruck des erhöhten Lebens ausdrücklich aufzunehmen, sonst wären die Amphibien und Fische mit einfachem Herzen und kaltem Blut ausgeschlossen worden. Was die Muskeln betrifft, so mußte noch einmal und bestimmter ausgesprochen werden, was schon § 285 gesagt ist, daß sie die Ecken durch rundliche Linien vermitteln. Nur wo die Füße vom Leibe abstehen, zeigt die Gestalt eigentliche Ecken; auch der Fersenknochen springt,

ausgenommen die Sohlenläufer, allerdings ziemlich spitz in der Mitte des Beins hinaus, wie bei dem Menschen der Ellenbogen, wenn er ihn biegt. Die Haut erscheint freilich bei Amphibien teils nackt, teils mineralartig hornig; auf diese Zwischentiere brauchte aber wenigstens in diesem Punkt keine Rücksicht genommen zu werden. Die bestimmteren tierischen Bedeckungen, die nun hier als Vorzug gegen das Nackte erscheinen, müssen an ihrem Orte erwähnt werden; soviel aber kann man sich hier sogleich vergegenwärtigen, daß, während niemand Lust hat, die Schnecke, den Polypen anzurühren, die Hand gerne das glatte Fell des Säugetiers streichelt. Der Elefant und wenige andere Tiere höherer Ordnung machen, nicht zu ihrem ästhetischen Vorteil, eine Ausnahme. Die Haut des Menschen ist nun zwar auch nackt, da tritt aber dafür eine ganz andere, neue Schönheit auf. Hörner, Zähne, Schnäbel, Klauen, Hufe sind der Rest des Mineralähnlichen, der auf der Oberfläche erscheint, aber an die Extremitäten gedrängt ist. Dieser ganze Organismus, dessen Gestalt teils früher schon im Allgemeinen dargestellt, teils im Folgenden weiter darzustellen ist, unterscheidet sich nun auch durch den Unterschied der Größe von den niederen Tieren. In diesen ist, je kleiner das Individuum, desto größer die Menge der Gattungen und die Fruchtbarkeit, wenigstens bei den Insekten. Nur die Fische und Vögel sind so unendlich an Zahl wie jene; die Säugetiere sind an Zahl die kleinste Stufe. Dafür ist das Individuum größer; denn es ist ungleich mehr eine Welt für sich, und so bietet es nun auch dem ästhetischen Anblick den nötigen Umfang. Doch ist trotz der Vielheit dies auch bei einem Teile der Fische und Vögel der Fall. Neben dem Umfang, der das rechte Maß hat, tritt aber auch der Gegensatz der Kleinheit und der massenhaften Größe so hervor, daß, wo jene stattfindet, wieder nur allgemeine Belebung des Elements die ästhetische Bedeutung abgibt, wo diese, das formlos Erhabene eintritt, wenn es nicht durch das Tun des Tiers in anderer Richtung aufgehoben wird.

§ 297

Diesen Typus bildet die Natur nicht mit Einem Male aus, sondern sie versucht sich erst in Formen, worin die Stufen der wirbellosen Tiere in höherer Weise sich wiederholen, und dieser

neue Stufengang ist wesentlich durch das Element bedingt, in welches sie das Tier wirft. Sie beginnt wieder mit der Belebung des Wassers. In diesen Schoß des Lebens, in diese schwerere Substanz setzt sie den Fisch, dem Pflanzentier entsprechend; in die leichte Luft den Vogel, das höhere Abbild des Insekts. Über diesen Gegensatz aber stellt sie eine neue Welt von Tieren, welche, den Fuß am festen Lande und diesen Stützpunkt mit selbsttätigerer Bewegung überwindend, durch klare und entschiedene Gegenüberstellung gegen das tragende Element in höherem Sinne sich selbst gehören als alle andern Tiere und nur momentan sich in die Luft erheben, nur freiwillig ins Wasser übertreten: die Landtiere, die ihre selbständigere Bedeutung namentlich auch dadurch kund geben, daß sie Säugetiere sind.

Dies wäre also zunächst eine Einteilung der Hauptklassen nach dem Elemente, so jedoch, daß die Landtiere eine relative Befreiung von demselben genießen. Die Wassertiere und Lufttiere nämlich sind von ihrem Elemente getragen wie kein Säugetier des Landes von dem seinigen. So anstrengungslos, wie der Fisch schwimmt und der Vogel fliegt, geht kein Säugetier; jene schweben in ihrem Elemente, als gehörten sie zu ihm, und wie wir die Insekten individualisierte Luft nennen, so erscheint bei zwar ungleich höherer Selbständigkeit des Lebens das Reich der Fische und Vögel nur wie eine allgemeine Belebung des Wassers und der Luft. Dies gilt allerdings ungleich mehr von jenen als von diesen. Ist doch das Element, außer welchem die Fische gar nicht leben können, zwar durchsichtig, doch eine schwerere Masse, so daß man sie nur sterbend oder tot deutlich zu Gesichte bekommt und sich die ästhetische Anschauung beinahe mit dem unbestimmten Bilde des von seltsamen Gestalten durchwimmelten Elements begnügen muß. Der Vogel dagegen tritt in dem feinen Medium der Luft deutlich vor uns; die größeren und bedeutenderen Arten, die Raubvögel namentlich, sind auch von so charaktervoller Gestalt, daß Ein Tier allein für sich schon ein nicht zu verachtender ästhetischer Stoff ist. Doch sind der kleinen Arten mehr, und das Element wiegt sie alle. Das Landtier dagegen gehört nicht so dem Boden, an den es

gewiesen ist. Es liegt, steht, geht auf ihm; liegt es, so ist er nur seine Stütze, zum Stehen und noch mehr zum Gehen braucht es schon Muskeltätigkeit bis zur Anstrengung und verhältnismäßig früher Ermüdung. In der Luft atmet es, aber wird nicht von ihr getragen. Diese Tiere sind also ungleich gelöster vom elementarischen Leben, sind gespannt als feste Einheiten gegen die feste Grundlage der Erde, müssen sich durch die tätigere Überwindung des Raums in der Bewegung, also durch stärkeren Kampf als selbständige Monaden behaupten. Sie können zum Teil auch schwimmen, aber nicht im Wasser, sondern auf dem Wasser. Das Gebären lebendiger Jungen ist eines der wesentlichsten Momente, worin sich ihr freieres Dasein ausspricht; nicht das verbreitete Element, auch nicht die tierische Wärme überhaupt, sondern der innere Organismus reift den Keim im Mutterleibe und übergibt ihn schon als selbständiges Leben der elementarischen Außenwelt. Die niederen Tiere verhalten sich überhaupt zu den Elementen noch wie ein Fötus zum Mutterleib. Dennoch stellen wir das Moment der Fortpflanzung nicht als grundwesentliches, nicht als Einteilungsprinzip auf. Die Cetaceen sind Säugetiere, aber ihr ganzer Habitus ist der des Fischs; er ist es, weil das Wasser schlechtweg ihr einziges Element ist, und umgekehrt. Die Zoologie trennt sie als Säugetiere von den Fischen; ästhetisch wäre dies jedenfalls untunlich, aber auch die Naturwissenschaft gerät durch diese Trennung in einen Widerspruch zwischen der Motivierung der Einreihung durch ein vereinzeltes Moment und zwischen jenem Gesamthabitus und würde sie vielleicht zweckmäßiger bei den Fischen behalten als einen Versuch der Natur, in diesem ursprünglichsten Wirbeltier auch schon die höchste Klasse vorzubilden.

Daß sich nun in den unteren Klassen der Wirbeltiere die Stufen der wirbellosen wiederholen, hat in neuerer Zeit namentlich Oken ausgesprochen. „Die Ähnlichkeit der Fische mit den Polypen oder Quallen, überhaupt mit der Gestalt und Konsistenz des Darmkanals, ist nicht zu verkennen in ihrer schleimigen Haut, in ihrem meist ovalen Leibe, an welchem Kopf, Rumpf und Schwanz gleichförmig ineinander verflossen sind, und in welchem der Bauch auffallend vorherrscht; ebensowenig in ihren Flossen und in den vielen Bartfasern, die oft um den Mund stehen.“ (Allg. Naturg. Bd. 4, S. 581.) Hier ist nur die Hauptsache nicht ausgesprochen, daß nämlich beide schlechtweg

Wassertiere sind. Von den Amphibien wird sogleich die Rede sein. „Die Ähnlichkeit der Vögel mit den Insekten ist schon seit den ältesten Zeiten aufgefallen und bedarf kaum bemerkt zu werden."

§ 298

Zwischen diese Hauptgegensätze sind Übergänge gestellt. Die Natur tut einen Schritt, das Wassertier an das Land zu setzen, und erzeugt das Weichtier und wurmähnliche Amphibium; sie gibt ihn wie einen unglücklichen wieder auf und schickt den Vogel in die Luft, um hierauf erst im Säugetiere des Landes jene Absicht wahrhaft zu verwirklichen. Dieses weist aber selbst wieder Gestalten auf, welche teils dem Fisch und Amphibium, teils dem Vogel ähnlich sind. Alle diese Übergänge offenbaren auf höchst merkwürdige Weise die innere Einheit der ganzen Tierwelt, für den Standpunkt des Schönen aber sind sie, weil sie Momente niedrigerer Stufen mit dem Typus der eigenen zu einem Widerspruche verwickeln, durchgängig häßlich.

„Zwischen den Amphibien und den Schnecken besteht eine gleiche Ähnlichkeit sowohl in den mannigfaltigen Gestalten des Leibes als in den harten schalen- und schildartigen Bedeckungen in ihrer kriechenden Bewegung und in ihrem ganzen Betragen" (Oken a. a. O.). Faßt man mit den Schnecken (Mollusken) die Würmer zusammen, so fällt die Ähnlichkeit noch mehr an den Schlangen auf. Die Säugetiere des Landes stehen nach dem vorhergehenden Paragraphen allein und sich selbst gleich; dadurch sind Analogien mit wirbellosen Tieren ausgeschlossen, aber nicht ebenso mit niedrigeren Klassen der Wirbeltiere, wie solche ebenfalls Oken aufsucht. Wir werden die wesentlichsten dieser zurückgreifenden Analogien nur nennen dürfen, um ihre Häßlichkeit vor die Erinnerung zu führen.

§ 299

Auf der niedrigsten Stufe der Wirbeltiere, in dem Fische, beginnt die Natur ihre Bildung wieder mit der einfachsten Form,

indem sie den gespaltenen Leib des Insekts zu der einschnittlosen Einheit eines Ovals zusammenzieht, in welchem nicht nur Kopf, Brust und Rumpf ununterbrochen ineinanderfließen, sondern selbst die Glieder, als Flossen nur zum Rudern, nicht zum Greifen oder Anderem bestimmt, ohne selbständigere Abhebung an das Ganze gelegt sind. Der Kopf, horizontal vorgestreckt, spricht durch das schnappende Maul Gefräßigkeit als Haupteigenschaft aus, im glotzenden Auge wohnt Dummheit, der Mangel an Konzentration der Empfindung überhaupt verrät sich in der Stummheit. Durch diese Eigenschaften wäre der Fisch wildfremd und unschön, wenn nicht sein anstrengungsloses Schweben im behaglich tragenden Elemente Wohligkeit ausdrückte, seine Bewegungen, seine raschen Windungen schöne Linien darstellten, seine Schuppen durch Glanz und Farbe prangten.

Zu dieser allgemeinen Charakteristik des Fisches ist wenig zu fügen. Das Auge wäre durch seinen Silber- und Goldglanz schön, aber es hat keine Lider und „muß daher wider Willen sehen" (Oken); dies gibt dem Fisch seinen glotzenden Ausdruck und ist ein Hauptgrund, warum kein höheres Tier bei so großer Unähnlichkeit mit dem Menschen ihm so verzerrt ähnlich vorkommt: es erinnert nämlich durchaus im ersten Anblick an einen Menschen, der in stumpfer, stierer Verwunderung die Augen aufreißt. Dies Auge ist es namentlich, das die Dummheit des Fisches ausspricht. Es fehlt ihm nicht an einiger List, allein seine Seele ist doch so ungeteilt und gedrückt wie sein Leib. Alle jungen Tiere spielen, kein Fisch; nur hin und wieder meint man an den raschen Schüssen der Forelle und anderer kleiner Fische etwas Scherz und Mutwillen zu bemerken. Die weiteren Ursachen der Unschönheit spricht der Paragraph aus. Unter die Momente, welche mit dieser versöhnen, könnte unter gewissen Bedingungen auch die Gestalt abgesehen von der Bewegung aufgenommen werden. Sobald man sie an die der anderen höheren Tiere oder gar die menschliche hält, so hat man ein Gefühl, als sollte man sich mit abgehauenen Armen und Füßen bewegen; sobald man sie aber mit dem Insekt vergleicht, so erscheint sie wohltuend satt, ganz, voll, zeigt hübsch geschwungene Linien und verläuft

sich nach hinten in die angenehm gezeichnete Gabel der Schwanzflossen. Der Paragraph konnte sich dabei nur nicht aufhalten, weil er zu dem wichtigeren fortzueilen hatte, wo er dann an eine bekannte Stelle in Goethes Fischer erinnert, dann die schönen Wellenformen der Bewegung, endlich die Farbe hervorhebt. Die Schuppen, dachziegelartig ineinander geschoben, sind an sich eine zwar noch mineral- oder vegetabilienartige, doch solide, wohlgefügte allgemeine Bekleidung. Sie haben Perlmutterglanz, was an die Verwandtschaft mit den Schaltieren erinnert (Goethe Farbenlehre § 644). Neben Grau und Weiß kommen alle Farben in Streifen, Flecken, Tupfen in voller Pracht, feurigem Metallglanz, den feinsten Tönen und Schattierungen vor und werden durch die Reflexe des durchsichtigen Elements noch erhöht.

§ 300

Die unentwickeltste Bildung zeigt der wurm-, scheiben-, 1
kugelförmige Knorpelfisch, dessen Häßlichkeit bald komisch, bald
höchst furchtbar wird. Von der klumpichten Form geht dieser 2
Tiertypus wieder zu Formen von großenteils schlangen- und
spindelförmiger Länge über in den Fischen, die den regelmäßigen
oder Grätenfischen näher stehen. Wenn diese im Allgemeinen 3
das schönere Oval einhalten, durch Schuppen und seitlich gestellte
Augen klarere Gestalt zeigen, so treten doch auch hier wieder die
Extreme einer der Scheibenform genäherten Dicke und walzenartiger Länge hervor.

1) Einige Einteilung durfte nicht umgangen werden, sonst käme z. B. jenes seltsame Larvenreich, das Schillers Taucher mit Grausen schildert, nicht zur Sprache. Es sind hauptsächlich die Knorpelfische, welche wie Zerrbilder der verschiedensten tierischen und menschlichen Figuren, und Profile diese Welt der Häßlichkeit darstellen. Zu den wurmförmigen gehört der langgestreckte, entsetzliche Hai, der in einigen Gattungen durch eine nasenförmige Emporragung ein stulpnasiges Menschenprofil phantastisch nachzuahmen scheint, in einer andern die furchtbare Säge vorstreckt, in einer dritten durch die Hammerform des Kopfes aller organischen Gestalt zu spotten scheint. Als

breite Scheibe dehnt sich der scheußliche Roche aus, bald schleimig und glatt als Zitter-Roche, der elektrische Schläge austeilt, bald mit Nägeln besetzt, mit einem Stachel bewaffnet, mit Hörnern versehen, wie der ungeheure Riesen- oder Hornroche. Die Scheibe wird zum dicken, keulen- und kugelförmigen Klumpen in den Weitmäulern oder Dickköpfen (nach Okens Einteilung), wie dem Froschfisch, Krötenfisch, Sternseher. Dies sind die eigentlichen Klotzer und erscheinen mit der vorgeschobenen Unterkinnlade, den auf den Scheitel gestellten Augen wie die scheußlichste Menschenkarikatur. Die seltsame Bildung ist wieder mit Schienen, Tafeln, Stacheln besetzt im Hornfisch, Klumpfisch, Igelfisch usw.

2) Die Fische, welche Oken unter dem Namen Stummelflosser als zweite, der regelmäßigen Form nähere Ordnung der unregelmäßig gestalteten Fische aufführt, meist nackt, teilweise gepanzert: hieher gehören nun vorzüglich die Aale, durch ihre Form unheimlich wie die Schlange, der Zitter-Aal auch durch seine elektrischen Schläge. Um ihres schleimigen, nackten oder nur mit dünnen Schuppen bedeckten Leibs willen stellt Oken mit ihnen die bald walzenförmigen, bald kegel- und tafelförmigen Quappen (Schleimfische, Schildfische, Schollen mit der seltsamen Stellung beider Augen auf Einer Seite und andere) zusammen und läßt dann die meist keulenförmigen Grundeln, teils ebenfalls nackt, teils gepanzert, langstrahlig beflosst, bestachelt, folgen, zu denen er die immer noch höchst seltsamen Gestalten der zum Teil flugfähigen Knurrhähne, des Gabelfischs, Meerweihs, Drachenkopfs, Wannenfischs usw. stellt.

3) Die regelmäßigen Fische, nach dem inneren Bau durchgängig Grätenfische, mit trockenen Schuppen bedeckt, die Augen seitlich gestellt, halten zwar im Allgemeinen die Ovalform ein, gehen aber doch wieder in die Extreme der scheibenförmigen Verkürzung und der walzenförmigen Streckung auseinander. Man darf nur den breiten Karpfen und den langhinschießenden, räuberischen Hecht aneinanderhalten, um den großen Unterschied des Bildes sich zu vergegenwärtigen. Jene breite Form erscheint aber bis zur komischen Scheibe mit plumpem Philistergesicht ausgedehnt im Spiegelfisch, Sonnenfisch u. dgl., die lange und spitze drohend im Schwertfisch, im Knochenhecht und in dem noch spitzer und furchtbarer geschnabelten Hornhecht (esox belone).

§ 301

Wie um zu zeigen, daß das Wasser das Urelement aller Formen der organischen Welt ist, belebt die Natur dieses Reich noch mit einem Tiere, das bei völliger Fischgestalt und in den meisten seiner Gattungen formlos ungeheurer Größe dennoch warmblütig ist, aus beweglichen Augen mit Lidern blickt, seine Jungen säugt und zärtlich liebt: dem Geschlecht der Wale, in welchem sich besonders der Delphin auszeichnet.

Es ist schon gesagt, daß wir die Cetaceen um ihres allgemeinen Habitus willen bei den Fischen lassen müssen. Niemand würde diesen nackten, auf den ersten Anblick nur furchtbaren Ungeheuern, dem keulenförmigen Walfische, dem spießbewaffneten Narwal die humanen Eigenschaften zutrauen, welche die genauere Kenntnis ihrer bedeutenden Organisation zu erklären weiß; ein Widerspruch für die Anschauung, der sich bei weiterer Beobachtung ihres Tuns in eine wohltätige Komik auflöst. Dieser Widerspruch verschwindet aber in dem liebenswürdigen Delphin, dem sogar bereits einige Stimme gegeben ist. Sein schlanker Bau endet nach vorn in den Kopf, dessen kugelförmig gewölbte Stirn und schnabelartig hervorgeschwungenen Mund die alten Bildhauer nur wenig zu stilisieren brauchten, um ihn zu schöner Form zu erhöhen. Er ist nicht nur das schnellste Tier und folgt dem beflügelten Dampfschiffe, schwimmt unter ihm durch, springt in die Höhe, sondern seine Bewegung ist auch der schönste und kräftigste Bogenschuß, den man sehen kann. Er macht den Hanswurst um die Schiffe, zeigt eitel seine Künste vor den Zuschauern; die Griechen erzählen noch heute, der Delphin komme heraus, wenn man ihm pfeife, und Liebe zur Musik wird ihm selbst von Naturforschern noch nachgerühmt. Auch die Arionsage lebt noch; man glaubt, daß er Schiffbrüchige rette, nur solche nicht, die Delphinfleisch gegessen. Anhänglichkeit an den Menschen, die er außer der bekannten Anhänglichkeit und Sympathie im Unglück für seinesgleichen zeigt, ist die höchste tierische Eigenschaft; es ist der beruhigendste, erheiterndste Eindruck, nach einem Sturme bei noch empörtem Meere diese edlen Tiere um das Schiff scherzen zu sehen, im wilden Elemente selbst das wunderbar befreundete Tier zu er-

blicken. — Die Natur geht aber noch ganz andere Wege, um den Wert der inneren Organisation und des Tuns mit der äußeren Form in Einklang zu bringen.

§ 302

1 Unter den Amphibien tritt auf der untersten Stufe die un-
2 heimliche Schlange auf. Ausgebildeter erscheinen durch kurze Bewegungsorgane der widerliche Molch, die teils zierliche, teils
3 furchtbar häßliche Eidechse. In dem verkürzten, schwanzlosen Leibe der Kröte und noch mehr des weniger mißfarbigen Frosches, dessen längere Hinterfüße zugleich zum Sprunge dienen, dessen Stimme ein beseeltes Wesen verrät, wird die Häßlichkeit des Amphibiums komisch.

1) Alle Völker haben in der Schlange etwas Unheimliches gesehen, jedes Gefühl sträubt sich vor ihr, und der Gedanke an eine trügerische dunkle Macht liegt durchaus nahe. Zunächst muß der Grund davon in dem Widerspruch liegen, der zwischen der unleugbaren Schönheit der Bewegungen, Farben und zwischen der zerstörenden Kraft der Muskeln, Zähne, insbesondere der Giftzähne besteht. Allein dies ist nicht alles; man würde die Schlangen vielleicht selbst dann für giftig halten, wenn man es auch nicht aus Erfahrung wüßte. Die Linien der Bewegung sind zwar schön, aber nur in ganz abstraktem Sinne; als Bewegungsweise eines verhältnismäßig schon bedeutend organisierten Landtiers ist dieses sich Schieben durch Spiralbewegungen der Muskeln an sich schon äußerst unheimlich: ein Mißverhältnis, ein Gehen ohne Gang, ein Nahen ohne Füße, geisterhaft. Erst durch die Geräuschlosigkeit und scheinbare Mittellosigkeit der Annäherung wird der gefährliche Anfall doppelt fürchterlich. Die Farbenpracht erhöht den Eindruck der Falschheit. Neben dem Biß ist das Zusammenschnüren des Opfers qualvoll beängstigend; man denke an den Laokoon.

2) Ein langer, geschwänzter Körper wird auf kurzen Füßen wie ein Block fortgeschoben; zu dieser häßlichen Form und Bewegung kommt bei dem Molche die Trägheit, die nackte, klebrige, mißfarbige Haut. Dagegen mag die rasche Lazerte manchem individuellen Gefühle zwar ebenfalls widerlich sein, aber dies verhält sich wohl wie

mit den Mäusen, welche doch sehr niedliche Tiere sind. Ihr Körper ist zwar aus dem im Paragraphen genannten Grunde allerdings eine Mißgestalt, aber die Haut ist trocken, teilweise geschuppt, schön grün, das Umherlauschen des Köpfchens niedlich, die Bewegung schlank, neckisch gewandt. Im Krokodil dagegen fällt dieselbe Gestalt in ihrer Häßlichkeit schon deswegen mehr auf, weil sie groß ist, dann, weil die Schönheit der Bewegung durch die schwerfällige, zu Wendungen unfähige Härte aufgehoben ist, ferner durch den furchtbaren und mißfarbigen Panzer und endlich durch den schrecklich bewaffneten, überwiegend großen Rachen. Ein Krokodil kann nur durch seine Furchtbarkeit, in welche sich seine Häßlichkeit aufhebt, ein ästhetischer Stoff sein.

3) Die Kröten sind freilich fast zu häßlich, um komisch zu werden. Ihre warzige Haut ist mißfarbig; in der Schildkröte ist die Verwandtschaft der meist bepanzerten Amphibien mit den Schaltieren am bestimmtesten ausgesprochen. Scheußlich ist die Pipa oder Wabenkröte durch den Anblick ihrer Haut, worin sich aus den Eiern die Jungen entwickeln und ihre Glieder herausstrecken. Die Hinterbeine sind nicht zum komischen Sprunge verlängert wie bei dem Frosche; sie können am Lande nur ungeschickt schleichen und fortkrabbeln. Sie haben zwar Stimme, selbst die Schildkröte läßt bei der Begattung einen Ton hören, aber kräftiger und lustiger quackt der Frosch. Nur das schöne Auge hat die Kröte mit diesem gemein. Daß nun aber insbesondere der schöne grüne Laubfrosch ein komisch charaktervolles Tierchen sei, ist nicht zu leugnen. Das Häßliche, was durchaus allen Amphibien eigen und auch hier keineswegs überwunden ist, sondern in der nackten Haut, in der platschigen Gestalt mit ihren Bewegungsorganen, welche gerade deswegen zum Gehen ungeschickt sind, weil sie auch zum Schwimmen dienen, sich aufdrängt, wird durch die auffallende Ähnlichkeit des Gesichts mit manchen Menschengesichtern, durch die Energie der Stimme, die sich in ihrer gequetschten Häßlichkeit so wohl zu gefallen scheint, und durch den lustigen Sprung vollkommener als irgendwo in dieser Klasse von Tieren in das Komische aufgehoben.

§ 303

Der wahre Fortschritt vom Fisch zum höheren Wirbeltier ist das Lufttier, der Vogel. Der Rumpf behält, jedoch mit

vorgewölbter Brust, die ovale Form, der Kopf aber trennt sich von ihm durch einen langen und sehr beweglichen Hals, an welchem er jedoch fischartig mit seitlich gestellten Augen und dem zum Schnabel verlängerten Maule sich vorwärts streckt. Die Flossen sind zu zwei Flügeln und zwei Füßen geworden; jene legen sich, wenn sie nicht zum Fluge gebraucht werden, flossenartig an den Leib, diese stehen tragend ab und schließen in greifende Zehen. Die Schuppen haben sich zu Federn aufgefasert und glänzen in herrlichen Farben. Der Gang ist unvollkommen, frei und schön der Flug. Das kalte Blut ist heiß geworden, und die träge und zähe Natur der Fische und Amphibien hat einer zwar insektenartig noch in Bautrieb tätigen und kosmisch sehr abhängigen, aber auch äußerst lebhaften, leidenschaftlichen, die Jungen zärtlich liebenden, des Anschlusses an den Menschen fähigen und selbst vielfach menschenähnlichen, zu Charaktertypen und einiger Individualität ausgeprägten Tierseele Platz gemacht, die sich geschwätzig und melodisch in der klangreichen Stimme verrät.

Der Vogel hat noch so manches vom Fische, daß man ihn einen Fisch der Luft nennen könnte. Unter diese Ähnlichkeit gehört neben der anstrengungslosen Bewegung im Elemente, diesem Getragensein, der ovalen Form des vorherrschenden Rumpfes bei kleinem Kopfe, namentlich das seitlich gestellte Auge. Es geht aber daraus bei der beweglichen Natur dieses Tiers gerade ein besonders naiver, dummlich anmutiger Zug hervor: das Hindrehen des Kopfes, das neugierige Hinlauschen nach der Seite. Nur bei der Eule ist dies anders, die namentlich durch die vorwärtsstehenden Augen so menschenähnlich ist. Das Maul hat sich in den hornenen Schnabel verlängert und die horizontale Streckung nach Fraß erscheint allerdings noch als Hauptcharakter; auf Picken geht die ganze Gestalt hinaus. Was die Füße betrifft, so kommt es sehr darauf an, wie sie gestellt sind: ob der Leib mehr aufrecht auf ihnen ruht, wie bei den Raubvögeln, oder mehr vorhängt, wie bei den Schwimmvögeln; doch mag ein Vogel stolz schreiten oder watscheln, sein Gang ist immer ungeschickt, der Leib wird da-

bei immer wie ein unbequemer, zu großer Frack herüber und hinübergeschwenkt: zwei Füße sind ihm zu wenig. Besonders komisch ist das Hüpfen, z. B. bei Elstern. Doch ist es gerade der Fuß, der wesentlich den Fortschritt des Vogels über den Fisch, seinen ganzen höheren Bau bedingt. Der Vogel ist zwar hauptsächlich auf den Flug organisiert und dadurch Elementtier, aber er kann doch auch gehen, stehen, sitzen und trägt daher den festen Gegensatz gegen die Erde, der überall die Bedingung freierer Existenz ist (vgl. § 297), in sich. Schöner ist aber allerdings nur seine eigentliche Bewegungsweise, der Flug, in sehr verschiedenen Abstufungen und Arten freilich, bald ein Flattern wie bei den meisten kleinen Vögeln, bald ein gleichförmiges Rudern wie bei Raben, Reihern, bald ein geradlinichter, energischer Kernschuß voll Lebenslust wie bei den Schwalben, bald eine Reihe abwechselnder Bogenschüsse wie bei den Spechten, am herrlichsten aber das ruhig ausgespannte Schweben, das majestätische Kreisen des Adlers in hohen Lüften, diese bewegungslos stolze Bewegung, als hätte der Luftgeist selbst sich verkörpert und wiegte sich in seinem freien Elemente. Eigentümlich ist, daß die Vögel jederzeit dämonisch erschienen, wie die Schlangen, zukunftverkündend, oder überhaupt geisterhaft. Dies scheint tief begründet; jedenfalls wirkt der Flug teils als geheimnisvolle Bewegung überhaupt, wie besonders der sehr geräuschlose nächtliche der Eulen, teils als überraschendes Auffliegen, Herfliegen usw. zu dieser Auffassung mit, dann der Ausdruck der Stimme in Verbindung mit ihm. Die stets unruhige Seele des heißblütigen Vogels spricht sich aber in allen seinen übrigen Bewegungen aus; er ist immer unruhig, das ist ein ewiges Nicken, Schwanz auf und nieder Strecken, Herumlauschen, Bücken, Aufrichten, Federn Aufprusten und glatt Niederlegen, Plaudern, Zanken und Lieben. In dieser Leidenschaftlichkeit besonders zeigt sich die Verwandtschaft mit den Insekten, den niederen Lufttieren; nur daß sie bei dem Vogel natürlich eine tiefere Resonanz hat und sogar mit einer Selbstgefälligkeit, Koketterie verbunden erscheint, deren das Insekt natürlich nicht fähig ist. Auch durch den technischen Betrieb ist der Vogel dem Insekt analog, durch den Bau des Nestes, eine Fertigkeit, die aber, wie schon gesagt, nicht zu hoch anzuschlagen ist, denn nur das dem Elemente strenger verschriebene Tier baut Häuser; dahin gehört auch die starke, kosmische Abhängigkeit, Vorgefühl der Tageszeit, des Wetters, der Jah-

vorgewölbter Brust, die ovale Form, der Kopf aber trennt sich von ihm durch einen langen und sehr beweglichen Hals, an welchem er jedoch fischartig mit seitlich gestellten Augen und dem zum Schnabel verlängerten Maule sich vorwärts streckt. Die Flossen sind zu zwei Flügeln und zwei Füßen geworden; jene legen sich, wenn sie nicht zum Fluge gebraucht werden, flossenartig an den Leib, diese stehen tragend ab und schließen in greifende Zehen. Die Schuppen haben sich zu Federn aufgefasert und glänzen in herrlichen Farben. Der Gang ist unvollkommen, frei und schön der Flug. Das kalte Blut ist heiß geworden, und die träge und zähe Natur der Fische und Amphibien hat einer zwar insektenartig noch in Bautrieb tätigen und kosmisch sehr abhängigen, aber auch äußerst lebhaften, leidenschaftlichen, die Jungen zärtlich liebenden, des Anschlusses an den Menschen fähigen und selbst vielfach menschenähnlichen, zu Charaktertypen und einiger Individualität ausgeprägten Tierseele Platz gemacht, die sich geschwätzig und melodisch in der klangreichen Stimme verrät.

Der Vogel hat noch so manches vom Fische, daß man ihn einen Fisch der Luft nennen könnte. Unter diese Ähnlichkeit gehört neben der anstrengungslosen Bewegung im Elemente, diesem Getragensein, der ovalen Form des vorherrschenden Rumpfes bei kleinem Kopfe, namentlich das seitlich gestellte Auge. Es geht aber daraus bei der beweglichen Natur dieses Tiers gerade ein besonders naiver, dummlich anmutiger Zug hervor: das Hindrehen des Kopfes, das neugierige Hinlauschen nach der Seite. Nur bei der Eule ist dies anders, die namentlich durch die vorwärtsstehenden Augen so menschenähnlich ist. Das Maul hat sich in den hornenen Schnabel verlängert und die horizontale Streckung nach Fraß erscheint allerdings noch als Hauptcharakter; auf Picken geht die ganze Gestalt hinaus. Was die Füße betrifft, so kommt es sehr darauf an, wie sie gestellt sind: ob der Leib mehr aufrecht auf ihnen ruht, wie bei den Raubvögeln, oder mehr vorhängt, wie bei den Schwimmvögeln; doch mag ein Vogel stolz schreiten oder watscheln, sein Gang ist immer ungeschickt, der Leib wird da-

bei immer wie ein unbequemer, zu großer Frack herüber und hinübergeschwenkt: zwei Füße sind ihm zu wenig. Besonders komisch ist das Hüpfen, z. B. bei Elstern. Doch ist es gerade der Fuß, der wesentlich den Fortschritt des Vogels über den Fisch, seinen ganzen höheren Bau bedingt. Der Vogel ist zwar hauptsächlich auf den Flug organisiert und dadurch Elementtier, aber er kann doch auch gehen, stehen, sitzen und trägt daher den festen Gegensatz gegen die Erde, der überall die Bedingung freierer Existenz ist (vgl. § 297), in sich. Schöner ist aber allerdings nur seine eigentliche Bewegungsweise, der Flug, in sehr verschiedenen Abstufungen und Arten freilich, bald ein Flattern wie bei den meisten kleinen Vögeln, bald ein gleichförmiges Rudern wie bei Raben, Reihern, bald ein geradlinichter, energischer Kernschuß voll Lebenslust wie bei den Schwalben, bald eine Reihe abwechselnder Bogenschüsse wie bei den Spechten, am herrlichsten aber das ruhig ausgespannte Schweben, das majestätische Kreisen des Adlers in hohen Lüften, diese bewegungslos stolze Bewegung, als hätte der Luftgeist selbst sich verkörpert und wiegte sich in seinem freien Elemente. Eigentümlich ist, daß die Vögel jederzeit dämonisch erschienen, wie die Schlangen, zukunftverkündend, oder überhaupt geisterhaft. Dies scheint tief begründet; jedenfalls wirkt der Flug teils als geheimnisvolle Bewegung überhaupt, wie besonders der sehr geräuschlose nächtliche der Eulen, teils als überraschendes Auffliegen, Herfliegen usw. zu dieser Auffassung mit, dann der Ausdruck der Stimme in Verbindung mit ihm. Die stets unruhige Seele des heißblütigen Vogels spricht sich aber in allen seinen übrigen Bewegungen aus; er ist immer unruhig, das ist ein ewiges Nicken, Schwanz auf und nieder Strecken, Herumlauschen, Bücken, Aufrichten, Federn Aufprusten und glatt Niederlegen, Plaudern, Zanken und Lieben. In dieser Leidenschaftlichkeit besonders zeigt sich die Verwandtschaft mit den Insekten, den niederen Lufttieren; nur daß sie bei dem Vogel natürlich eine tiefere Resonanz hat und sogar mit einer Selbstgefälligkeit, Koketterie verbunden erscheint, deren das Insekt natürlich nicht fähig ist. Auch durch den technischen Betrieb ist der Vogel dem Insekt analog, durch den Bau des Nestes, eine Fertigkeit, die aber, wie schon gesagt, nicht zu hoch anzuschlagen ist, denn nur das dem Elemente strenger verschriebene Tier baut Häuser; dahin gehört auch die starke, kosmische Abhängigkeit, Vorgefühl der Tageszeit, des Wetters, der Jah-

vorgewölbter Brust, die ovale Form, der Kopf aber trennt sich von ihm durch einen langen und sehr beweglichen Hals, an welchem er jedoch fischartig mit seitlich gestellten Augen und dem zum Schnabel verlängerten Maule sich vorwärts streckt. Die Flossen sind zu zwei Flügeln und zwei Füßen geworden; jene legen sich, wenn sie nicht zum Fluge gebraucht werden, flossenartig an den Leib, diese stehen tragend ab und schließen in greifende Zehen. Die Schuppen haben sich zu Federn aufgefasert und glänzen in herrlichen Farben. Der Gang ist unvollkommen, frei und schön der Flug. Das kalte Blut ist heiß geworden, und die träge und zähe Natur der Fische und Amphibien hat einer zwar insektenartig noch in Bautrieb tätigen und kosmisch sehr abhängigen, aber auch äußerst lebhaften, leidenschaftlichen, die Jungen zärtlich liebenden, des Anschlusses an den Menschen fähigen und selbst vielfach menschenähnlichen, zu Charaktertypen und einiger Individualität ausgeprägten Tierseele Platz gemacht, die sich geschwätzig und melodisch in der klangreichen Stimme verrät.

Der Vogel hat noch so manches vom Fische, daß man ihn einen Fisch der Luft nennen könnte. Unter diese Ähnlichkeit gehört neben der anstrengungslosen Bewegung im Elemente, diesem Getragensein, der ovalen Form des vorherrschenden Rumpfes bei kleinem Kopfe, namentlich das seitlich gestellte Auge. Es geht aber daraus bei der beweglichen Natur dieses Tiers gerade ein besonders naiver, dummlich anmutiger Zug hervor: das Hindrehen des Kopfes, das neugierige Hinlauschen nach der Seite. Nur bei der Eule ist dies anders, die namentlich durch die vorwärtsstehenden Augen so menschenähnlich ist. Das Maul hat sich in den hornenen Schnabel verlängert und die horizontale Streckung nach Fraß erscheint allerdings noch als Hauptcharakter; auf Picken geht die ganze Gestalt hinaus. Was die Füße betrifft, so kommt es sehr darauf an, wie sie gestellt sind: ob der Leib mehr aufrecht auf ihnen ruht, wie bei den Raubvögeln, oder mehr vorhängt, wie bei den Schwimmvögeln; doch mag ein Vogel stolz schreiten oder watscheln, sein Gang ist immer ungeschickt, der Leib wird da-

bei immer wie ein unbequemer, zu großer Frack herüber und hinübergeschwenkt: zwei Füße sind ihm zu wenig. Besonders komisch ist das Hüpfen, z. B. bei Elstern. Doch ist es gerade der Fuß, der wesentlich den Fortschritt des Vogels über den Fisch, seinen ganzen höheren Bau bedingt. Der Vogel ist zwar hauptsächlich auf den Flug organisiert und dadurch Elementtier, aber er kann doch auch gehen, stehen, sitzen und trägt daher den festen Gegensatz gegen die Erde, der überall die Bedingung freierer Existenz ist (vgl. § 297), in sich. Schöner ist aber allerdings nur seine eigentliche Bewegungsweise, der Flug, in sehr verschiedenen Abstufungen und Arten freilich, bald ein Flattern wie bei den meisten kleinen Vögeln, bald ein gleichförmiges Rudern wie bei Raben, Reihern, bald ein geradlinichter, energischer Kernschuß voll Lebenslust wie bei den Schwalben, bald eine Reihe abwechselnder Bogenschüsse wie bei den Spechten, am herrlichsten aber das ruhig ausgespannte Schweben, das majestätische Kreisen des Adlers in hohen Lüften, diese bewegungslos stolze Bewegung, als hätte der Luftgeist selbst sich verkörpert und wiegte sich in seinem freien Elemente. Eigentümlich ist, daß die Vögel jederzeit dämonisch erschienen, wie die Schlangen, zukunftverkündend, oder überhaupt geisterhaft. Dies scheint tief begründet; jedenfalls wirkt der Flug teils als geheimnisvolle Bewegung überhaupt, wie besonders der sehr geräuschlose nächtliche der Eulen, teils als überraschendes Auffliegen, Herfliegen usw. zu dieser Auffassung mit, dann der Ausdruck der Stimme in Verbindung mit ihm. Die stets unruhige Seele des heißblütigen Vogels spricht sich aber in allen seinen übrigen Bewegungen aus; er ist immer unruhig, das ist ein ewiges Nicken, Schwanz auf und nieder Strecken, Herumlauschen, Bücken, Aufrichten, Federn Aufprusten und glatt Niederlegen, Plaudern, Zanken und Lieben. In dieser Leidenschaftlichkeit besonders zeigt sich die Verwandtschaft mit den Insekten, den niederen Lufttieren; nur daß sie bei dem Vogel natürlich eine tiefere Resonanz hat und sogar mit einer Selbstgefälligkeit, Koketterie verbunden erscheint, deren das Insekt natürlich nicht fähig ist. Auch durch den technischen Betrieb ist der Vogel dem Insekt analog, durch den Bau des Nestes, eine Fertigkeit, die aber, wie schon gesagt, nicht zu hoch anzuschlagen ist, denn nur das dem Elemente strenger verschriebene Tier baut Häuser; dahin gehört auch die starke, kosmische Abhängigkeit, Vorgefühl der Tageszeit, des Wetters, der Jah-

reszeit, Zug und Strich; die Geselligkeit äußert sich namentlich in den gemeinschaftlichen Zügen nach Nahrung und andern Himmelsstrichen, und dabei sind die politischen Triebe merkwürdig. Der Vogel ist wie das Insekt mehr in Scharen als einzeln ein ästhetischer Gegenstand. — Neben der Liebe zu den Jungen, welche schon ungleich höher steht, muß noch die bei den meisten Vogelgattungen herrschende zeitweilige Ehe als höherer Zug erwähnt werden. Die Anhänglichkeit an den Menschen als höchster Zug hat freilich enge Grenzen, aber es ist von wesentlicher Bedeutung, daß in dieser Tierwelt die ersten Haustiere vorkommen. Was die Charaktere betrifft, so darf nur an die Tiersage und Fabel erinnert werden, um zu zeigen, wie gut der Stoff ist; Rabe, Hahn, Pfau, Storch, Sperling und so manche andere Vögel sind entschiedene Charaktermasken. Vom Gattungstypus ist aber die Individualität zu unterscheiden, die hier noch ausgeprägter als bei vielen Säugetieren hervortritt; ein Vogel derselben Gattung ist in Temperament und Anlage vom andern höchst verschieden. Gerade nun weil die Vögel im höchsten Grade Temperamentstiere sind, so ist von ihnen wenig Intelligenz zu erwarten: wie sie nur bis auf einen Grad Haustiere werden, so lernen sie auch nur mechanisch Einiges ein; List fehlt nicht, aber Verstehen freier menschlicher Winke, vermittelterer außer ihrer Sphäre liegender Dinge fast ganz; die Vögel sind dumm. Von der Stimme des Vogels war bereits in § 290 die Rede.

§ 304

1 Die erste große Gruppe der Vögel umfaßt diejenigen, welche
wesentlich zum Fluge gebaut sind und in welchen daher das eigent-
2 lich Vogelartige sich darstellt. In ihr tritt der Gegensatz des
Zahmen und des Raubtiers in seiner ganzen Bestimmtheit auf.
Sie begreift zunächst die große Masse der kleineren Vögel, durch
Gesang oder Farbe ausgezeichnet, die meisten zierlich von Gestalt,
3 höchst rührig und lebhaft von Bewegung. Dagegen sind die Raub-
vögel eintönig an Stimme, schmuckloser an Farbe, mächtig und
aufrecht von Gestalt, hell von Augen, drohend durch Waffen,

majestätisch im Flug, charaktervoll im Ausdruck, ernst, still und grausam von Temperament.

1) Die Einteilung der Vögel, die hier in Kürze versucht wird, führt auf einen interessanten Punkt, der vielleicht auf die schwierige Frage über die Durchführung einer Stufenfolge in der Natur einiges Licht verbreiten könnte. Wir werden nämlich auf die eigentlichen Luftvögel, die Schwimm- und Sumpfvögel, dann die Landvögel, d. h. die fast allein zum Gehen bestimmten folgen lassen. Betrachtet man nun den Vogel an sich, so ist sein Typus natürlich in den wesentlich zum Fluge bestimmten oder Luftvögeln am reinsten ausgebildet, daher diese am höchsten stehen müßten, wie sie denn gewiß die schönsten Vögel sind. Allein es bilden sich in den weniger schönen, meist unbehilflichen Wasser- und Landvögeln Eigenschaften aus, wodurch dieselben dem Säugetiere näher treten, teils psychische, teils organische; so daß, wenn man den Zusammenhang des Tierreichs im Großen ins Auge faßt, diese höher stehen, obwohl sie an Gestalt weniger edel sind. Je mehr der Vogel aus der Luft herabkommt und sich an das Feste hält, desto bedeutender ist seine Organisation. Daraus erhellt, daß die Natur, indem sie ein Stufensystem baut, keineswegs nach allen Seiten die höhere Stufe über die niedrigere stellt. Während sie auf einer Seite fortschreitet, läßt sie auf der andern wieder fallen, und erst in weiteren Knotenpunkten vereinigt sie das im Fortschritt Gewonnene wieder mit dem früher Verlorenen. Der Strauß ist ein ungeschickter Vogel, weil er sich in Vielem vom Vogel entfernt und doch noch kein Säugetier ist; ist aber einmal das Säugetier da, so tritt wieder die Ganzheit und Zusammengehörigkeit der Gestalt ein, welche in seiner Art der Luftvogel hat. Die Natur geht also zwar an den Hauptpunkten ihres Systems aufwärts, zwischen dem Aufwärts aber beziehungsweise auch wieder abwärts. Dieser Satz sagt noch etwas Anderes aus als der oft angeführte in § 18, 1. Der letztere spricht von niedrigeren Stufen des höheren Gebiets, nun aber ist von Zwischenstufen die Rede, welche nach den schon erstiegenen höheren eines Gebiets wieder abwärts zu führen scheinen. Allein das Verhältnis bleibt natürlich dasselbe, die Ästhetik kann auch hier so gut als die Naturwissenschaft ihre Gründe haben, das scheinbar wieder Niedrige dennoch höher zu setzen. So könnte es zunächst scheinen, als müßten wir vom ästhetischen Stand-

punkte die Luftvögel als die schönsten zu oberst, also zuletzt stellen; allein die Eigenschaften, wodurch die Wasser- und Landvögel bei beziehungsweisem Verluste an Schönheit dennoch höher stehen, sind ebenfalls ästhetische, wie? wird sich zeigen.

2) Die ganze erste Gruppe stellt auch Oken niedriger, hauptsächlich weil sie nackt und blind aus dem Ei kommen und lange Zeit geätzt werden müssen, daher er sie Nesthocker nennt. So anziehend es nun wäre, hier die kleinere Vogelwelt näher zu betrachten, so muß doch der Kürze wegen bei ihren allgemeinsten Eigenschaften verweilt, ja es kann im Grunde nur ihre allgemeine Bedeutung als Zierde der Luft ins Auge gefaßt werden. Was den Gesang betrifft, so hätten wir uns nun auf seine verschiedenen Arten einzulassen, müssen aber aus demselben Grunde auf die niedlichen Untersuchungen in Bechsteins Schrift über die Stubenvögel verweisen. Die Farbenpracht ist am höchsten bei den Vögeln der heißen Zone, entsprechend der Pflanzenwelt derselben (vgl. § 278); die Federn sind überhaupt pflanzenartig. Keine Schönheit der Farbe und des Glanzes ist bei den Vögeln gespart; jede Farbe erscheint sowohl in ihrer einfachen Kraft, in jeder ihrer Abstufungen und Übergänge, als auch jede in den verschiedensten Übergängen zu den andern, in jeder Art der Zeichnung: Punkten, Augen, Ringen, Flecken, Bändern, Streifen usw., der Glanz als Perlmutterglanz, Seidenglanz, Metallglanz, Schillerglanz usw. Die zierliche Gestalt ist in beständiger Bewegung, und die Naivität derselben wird bei manchen durch ein Häubchen, einen Schopf, einen stets komplimentierenden Schweif erhöht. Am meisten tritt der unruhige, leidenschaftliche Vogelcharakter, der sich überhaupt in dieser Klasse am bestimmtesten ausspricht, bei dem kleinsten Vogel, dem Kolibri, hervor. Bestimmtere Charaktere prägen sich aber erst bei den etwas größeren Gattungen aus, bald in unheimlicher, bald in heimlicher, in beiden Fällen auch wieder in komischer Weise, unter den Klettervögeln der ewig hämmernde, fleißige Holzhauer Specht, im Krähengeschlechte neben dem Hanswurst von Star die geschwätzige, diebische Elster, der ebenfalls diebische, durch seine Schwärze und als Aasfresser als unheimlich vorgestellte Rabe, unter den dickschnäbligen Pflanzenfressern der Sperling, dieser Bauer und Freibeuter unter den Vögeln, die schönsingenden Finken und Lerchen, die Taube, die in Anschlußfähigkeit an den Menschen schon den Hühnern sich nähert und

als der fromme Vogel berühmt ist, unter den Kolbenschnäblern der Papagei, dieser kokett este, affenartigste unter allen Vögeln, mit seiner fleischigen, zur sinnlosen Nachahmung der Sprache, selbst zur Aussprache des R geschickten Zunge und großen, doch immer eigensinnigen Anschlußfähigkeit an den Menschen. Den Raubvögeln am nächsten steht die Schwalbe, die doch durch ihr zutrauliches Nisten an unsern Häusern, das rührende nächtelange Plaudern im Neste, das Jauchzen im schießenden Fluge und als Frühlingsbote uns ein ganz anderes, liebliches Bild gewährt.

3) Die Raubvögel sind, wenn man den Vogel als solchen im Auge behält (vgl. Anm. 1), nach Gestalt und Flug gewiß die schönsten Vögel, in der näheren Bestimmtheit des Erhabenen, Furchtbaren. Diese gegensätzliche Form tritt in den Wirbeltieren mehr und mehr durch einen ausgesprochenen Kontrast des Raubtiers und des zahmen Tiers hervor; es gibt Raubfische, Raubamphibien (die großen Schlangen, die auf blutigen Kampf mit starken Tieren angewiesen sind, die Krokodile), aber in der Klasse der Vögel zuerst tritt das Raubtier in besonders gebildeter Form, eigenen Gattungen auf. Das Eigentümliche besteht in der Größe, dem ganzen stahlharten Ausdrucke des schlanken Leibs auf den starken, mit Hosen (Waff) besetzten Füßen und Krallen dem kühn vorstrebenden, in die drohende Krümme des packenden, hauenden Schnabels endigenden Kopfe. Das Auge des Raubvogels hat nicht nur den Ausdruck ungemein scharfen Gesichts, sondern zeichnet sich auch durch die meist hellgraue, durchsichtige Farbe, durch diese reine kalte Frische aus. Die Farbenpracht verschmäht er, sein schattiertes Grau und Braun erscheint aber gerade als organisch höhere Farbe; davon mehr bei den vierfüßigen Tieren. Vom Flug war schon die Rede; der Charakter bedarf keiner Auseinandersetzung. Ein besonders charaktervoller Vogel ist die Eule mit dem runden Kopfe, den großen, herrlichen, golden durchsichtigen Augen; ein Stoff, den kein Künstler verachten darf. Sie ist durch diese Kopfform und die schon erwähnte Stellung der Augen nach vornen sehr menschenähnlich, hat einen Ausdruck mürrischer Gravität, macht aber beständig seltsame Gebärden, nickt, bückt sich, scheint tanzen zu wollen, und so geht das Unheimliche, das sie als Nachtraubvogel und durch ihren klagenden Ruf für das Gefühl des Volkes hat, stark in das Komische über.

§ 305

1 Eine zweite Gruppe besteht aus Vögeln, welche weniger zum Flug, als zum Schwimmen gebildet sind. Vom dicken Leibe trennt sich der kleine Kopf bei manchen Gattungen durch einen sehr langen Hals, der jedoch eine schöne Linie bildet. Im Wasser ein erfreulicher Anblick, werden diese Vögel durch den watschelnden Gang komisch. Ihre seelischen Anlagen sind bedeutender, als es scheint, und die meisten schließen sich vertraulich dem Menschen
2 an. Zu der dritten Gruppe, den Landvögeln, bilden die großenteils hochbeinigen, langhalsigen und langgeschnäbelten, zum Fluge geschickten, gewöhnlich aber am Wasser gravitätisch schreitenden
3 Sumpfvögel den Übergang. Diese selbst teilen sich in Hühner und Laufvögel: die ersteren ganz ins Haustier übergehend, zum Teil herrlich von Farben, der Hahn von besonders ausgeprägtem Charakter; die letzteren nur des Ganges und sehr schnellen Laufes fähig, sehr groß, langhalsig, komisch durch großes Mißverhältnis des Kopfes zum Leibe, sehr stark von Füßen und namentlich dadurch den Säugetieren verwandt, dumm, gutmütig, zähmbar.

1) Die zweite und dritte Gruppe steht schon dadurch höher, daß alle diese Vögel „Nestflüchter“ sind, d. h. daß ihre Jungen sehend und gefiedert aus dem Ei kriechen und nicht geätzt werden. Je mehr auf das Wasser, schwimmend oder darüber hinfliegend, je weniger noch zum Sitzen, Gehen organisiert, desto mehr wildfremd ist die zweite Gruppe: so die Meervögel, die unsteten, vielgeschäftigen, wimmernden Möven. Der im Paragraphen bezeichnete Charakter tritt eigentlich erst in den Schwimmvögeln des süßen Wassers, namentlich den Enten, Gänsen, Schwänen auf. Die Gans gilt sprichwörtlich für dumm, wogegen die alten Römer und Germanen sie für einen ahnenden, prophetischen Vogel hielten; sie hat viel Komisches, namentlich durch ihr ewiges Geschwätz, wodurch sie sich so sehr von ihrem stillen, stolzen Bruder, dem Schwan, unterscheidet. Alle diese Vögel gewöhnen sich zutraulich an menschliches Hauswesen. Dumm scheinen sie namentlich wegen ihres watschelnden Ganges, da die Füße weit hinten sitzen;

aber wie zierlich ist die buntschillernde Ente im kühlen Teich, der schneeweiße Schwan mit dem Wellenhals, den herrlich aufgetriebenen Schwingen, wenn er majestätisch hinrudert! Seltsame und komische Gestalten sind der Pelikan mit dem weiten Kehlsack, von dem die Sage das bekannte Wunder der Mutterliebe erzählt, die fischartigen, auf den kurzen Füßen aufrecht stehenden, die unnützen Stummel der Flügel ohne Schwungfedern am Leib herabhängenden Pinguine und Fettgänse.

2) Die kurzhalsigen und kurzfüßigen Sumpfvögel (Water) Schnepfen u. dgl. sind uns hier zu unbedeutend, von sehr ausgesprochenem Charakter dagegen die sogenannten Stelzfüßler, Ibis, Reiher, Kranich, Storch, Marabu. Sie fliegen hoch mit zurückgestreckten Füßen, der Reiher legt dabei den Hals in einer sehr schönen Biegung zurück auf den Rücken; besonders aber charakterisieren sie sich durch ihr gravitätisches Stehen und Schreiten am Rande der Wasser, wobei mit jedem Schritte der Kopf vorwärts nickt. Pietät genießt der Storch wie die Schwalbe, der zutraulich auf menschlichen Wohnungen nistet. Fast giraffenartig erscheint durch Höhe und Länge des Halses der purpurrote Flamingo, dem übrigens sein kurzer und dicker Schnabel, seine Schwimmfüße den Ort zwischen Schwimmvogel und Sumpfvogel anweisen.

3) Die dem Menschen eigentlich heimlichen Vögel sind die Hühner, die Hofhühner nämlich, woneben allerdings das Wasserhuhn, das auf die vorhergehende Gruppe zurückweist, und die nicht zähmbaren, Feldhühner, das zierlich trippelnde Rebhuhn, das schöne Waldhuhn (Auerhahn, Birkhahn) nicht zu übersehen sind. Die äußere Gestalt erfreut bei einigen Gattungen durch große Farbenpracht (Fasan, Pfau); übrigens kann man diese kurzfüßigen, dickleibigen, klein- und nacktköpfigen, kurzschnäbligen Vögel nicht eben schön nennen. Der Hahn zeichnet sich durch Kamm, Klunker, Trottel, Federbusch, Sporn, durch die reichen Schwanzfedern aus, mit denen Truthahn und Pfauhahn auch ein Rad schlagen können, und während die ewige Gefräßigkeit der Henne überhaupt widerwärtig und nur ihre Mutterliebe rührend ist, so gewährt nun der ganze, an menschliches Hauswesen angeschlossene Harem dieser polygamischen Vögel mit dem stolzierenden, krähenden Sultan in der Mitte ein heiteres Bild.

Schon bei den Hühnern ist die Flugkraft sehr gering, die eigentlichen Landvögel aber sind die des Flugs unfähigen Rennvögel (zu

denen den noch näheren Übergang die Trappen bilden): Kasuar und Strauß. Die derben, fleischigen Füße, an denen die Hinterzehe verschwunden ist, dienen als Waffe zum Ausschlagen und als Bewegungsorgane zu äußerst raschem Rennen, wobei die kurzen Flügel nur als Ruder dienen. Im innern Bau wird zugleich mit dieser Beschränkung Vieles säugtierartig, und insbesondere erinnern sie wie auch die Hühner vielfach an die massigen, reproduktiven Widerkäuer. Auch die Federn werden schlaff und haarartig, schön sind nur die Schwanzfedern. Die Mißgestalt liegt besonders in der Kleinheit des Kopfes, der bei dem Kasuar ein Horn trägt. Im Zorn können sie furchtbar werden, sonst sind sie dumm, sanft, zähmbar, seltsame Tiere, die durch ihre Situation am Ende einer Tierklasse, der sie kaum mehr angehören, wie verschüchtert scheinen.

§ 306

Im Landtiere werden die Flügel des Vogels zu Vorderfüßen und legt sich nun, nicht ohne teilweisen Verlust an Schönheit und zunächst sich aufdringende mechanischere Anordnung, aber ebensosehr zum größten Vorteile allgemeiner Beweglichkeit und reicherer Modellierung, der Rumpf auf zwei Paare von Bewegungsorganen. Der Hauptfortschritt liegt in der vollständigen Entwickelung der Sinne. Die Federn sind Haare geworden und diese nicht mit brennenden Elementarfarben, sondern vielmehr mit „gemischten, durch organische Kochung bezwungenen" Farben geschmückt. Der Gesang verschwindet, die Stimme drückt nur in einzelnen Lauten das innere Leben der Tierseele aus, welche nun die höchsten Stufen der ihr möglichen Vollkommenheit erreicht.

Es darf nicht übersehen werden, daß im Bau des Säugetiers, der schon in § 205 als der eigentliche Tiertypus aufgestellt ist, Vieles verloren geht, was der Vogel an Schönheit besitzt. Der echte Vogel steht aufrecht, die Brust tritt hervor. Bei dem Säugetiere sinkt der Leib horizontal auf die Vorderfüße herab, die Brust wird zwischen die Schulterblätter eingedrückt, der Kopf strebt horizontal ab oder bildet in edlerer und höherer Form mit dem Halse einen Winkel, wo er freier

vor sich und um sich sieht; immer aber ist der Ausdruck, daß das Tier zur Erde sehe, gerade den höchsten Tieren, den Säugetieren, weil sie dem Menschen am nächsten stehen und der Gegensatz daher um so stärker auffällt, entnommen. Der ganze Bau soll erst wieder aufgerichtet werden. Allerdings aber entstehen mit diesem teilweisen Verluste neue Schönheiten. Der Körper ist beweglicher und kann eine Menge von Stellungen annehmen, die dem Vogel unmöglich sind: auf die Hinterfüße sitzen, wo denn die Brust mehr hervortritt, auf den Bauch liegen, wo die Hinterbacken schön heraustreten, die Vorderfüße dabei ausstrecken oder einziehen, auf die Seite liegen usw. Das reichere Skelett, die vielfachen Muskeln und Sehnen bilden die verschiedensten Hebungen und Senkungen, plastische Entwicklungen, wo der Vogel nur abwechslungslos runde Oberflächen zeigt. Auch die Rückenwirbel sind beweglich, der kürzere Hals aber ungleich weniger als bei dem Vogel. Die geästete Feder ist zu dem fadenartigen, der Haut mehr angehörigen Haare geworden; „die Elementarfarben fangen an uns ganz zu verlassen, Weiß und Schwarz, Gelb, Gelbrot und Braun wechseln auf mannigfaltige Weise, doch erscheinen sie niemals auf eine solche Art, daß sie uns an die Elementarfarben erinnerten. Sie sind alle vielmehr gemischte, durch organische Kochung bezwungene Farben. Wenn bei Affen gewisse nackte Teile bunt, mit Elementarfarben erscheinen, so zeigt dies die weite Entfernung eines solchen Geschöpfs von der Vollkommenheit an: denn man kann sagen, je edler ein Geschöpf ist, desto mehr ist alles Stoffartige in ihm verarbeitet, je wesentlicher seine Oberfläche mit dem Innern zusammenhängt, desto weniger können auf derselben Elementarfarben erscheinen. Denn da, wo alles ein vollkommenes Ganzes ausmachen soll, kann sich nicht hier und da etwas Spezifisches absondern“ (Goethe Farbenl. § 662. 664. 666). Über diese weichere Oberfläche ist eine höhere Empfindung verbreitet, die sich in den Pfoten und im Munde, vorzüglich wo er zum Rüssel verlängert ist, als Tastsinn konzentriert. Der Hauptfortschritt aber liegt im Kopfe. Er ist überhaupt größer als bei den Vögeln. Das Gehör erscheint zuerst jetzt als äußeres Ohr, das teils Schallfang, teils Organ des Ausdrucks der Affekte ist. Das Auge ist vollständiger entwickelt, der Geruch zur selbständigen Nase ausgebildet, höherer Geschmack wohnt in der breiteren, fleischigen Zunge, und eigentliche Zähne ergreifen, verarbeiten die Speise und drohen als Waffe. Das freie Spiel

der Stimme als Gesang verschwindet; es ist nur dem sorgenlosen Lufttiere gegönnt, der Luft seine Lust im gesetzlos modulierten Schalle zurückzugeben, das Landtier spielt, wie es überhaupt körperlicher ist und bestimmteres Seelenleben hat, mehr mit Bewegungen. Wie nun in diesen Sinnentieren die Seele reicher und höher ist, so ist natürlich hier auch am meisten Individualität. Man denke nur an Hunde und Pferde, wie verschieden die einzelnen Tiere derselben Rasse sind.

§ 307

1 Die erste große Gruppe umfaßt die **mausartigen** Tiere.
2 Hier scheiden sich zunächst einige Gattungen ab, welche durch Bildung und Tun entschieden an niedrigere Klassen erinnern und daher häßlich sind, indem mit dem Bau des Säugetiers Bestimmungen des Fisch-Amphibien-Vogel-Typus widersprechender
3 Weise vereinigt erscheinen. Die ganze Gruppe aber besteht aus meist sehr kleinen Pfotentieren, welche durch die spitzig verlängerte Schnauze, durch Hurtigkeit, Zierlichkeit der Gestalt und Bewegung, Vielheit der Gattungen und Individuen der Gruppe der kleineren Vögel analog ist und, wie diese ganz Lufttiere sind, so durch Wühlen und Bauen unter der Erde ihrem Elemente im engeren Sinne verschrieben erscheint als alle übrigen Landtiere.

1) Wir fassen in dieser Gruppe zusammen, was Cüvier in der Ordnung der Nager und zahnlosen Tiere begriffen hat, aber wir greifen zugleich höher hinauf und ziehen viele Tiere herein, die dieser in die dritte Ordnung setzt. Er legt die Zähne und Klauen als Einteilungsmerkmal in ihrer Strenge zugrunde; allein so berechtigt dieses Verfahren ist, da „das Äußerste eines Organischen dessen Inneres anzeigt" (Voigt, Zoologie § 201), so darf es doch wohl nicht dahinführen, um einiger Abweichung willen zu trennen, was durch seinen Habitus und namentlich durch seine Größe zusammengehört, und einige Tiere von offenbar mausartigem Charakter deswegen, weil sie vollständigeres Gebiß haben, in eine höhere Ordnung, oder z. B. den Igel, die Spitzmaus, den Maulwurf, weil sie Sohlenläufer sind, zu dem Bären zu stellen, wie Voigt. Wir folgen vielmehr Oken, der sich dar-

auf beruft, daß die Eckzähne und Backenzähne der Beuteltiere, Maulwürfe, Spitzmäuse, Fledermäuse verkümmert und gleichförmig sind, und stellen in dieser großen Gruppe alles zusammen, was er in seiner ersten Stufe von Säugetieren mit der Bezeichnung: untere Haartiere oder Mäuse, kleine Tiere mit Zahnlücken und handartigen Vorderfüßen oder Pfoten zusammenfaßt.

2) Die Ästhetik fordert, daß zuerst die Tiere von widersprechender Bildung ausgeschieden werden. Oken zählt nicht nur die Fledermäuse und übrigen Flatterfüßer, sondern auch das Schnabeltier, die Ameisenbären (worunter Gürteltier, Schuppentier), das Faultier und die Beuteltiere unter die Mäuse. Die zuletzt genannten Tiere gehören jedenfalls als zahnarme (edentata) der untersten Ordnung an. An Trägheit sind die meisten von ihnen amphibienartig. Die Zusammensetzung von Fisch, Vogel, Säugetier im Schnabeltier, die Ameisenfresser mit der langen wurmförmigen Zunge, dann die amphibienartig gepanzerten unter ihnen: Gürtel- und Schuppentier, das Faultier, dessen Bewegung schlechter ist als gar keine, Igel und Stachelschwein, deren Stacheln an Federkiele erinnern, die Beuteltiere auf hohen Hinterfüßen wie Stelzvögel gehend und die unreifen Jungen im Sack, wie in einem natürlichen Neste, fortschleppend, die Fledermäuse, Flatterkatzen, fliegenden Eichhörner, welche so abstoßend die Bewegung des Vogels und des vierfüßigen Tiers vereinigen: alle diese Geschöpfe wird gewiß jedermann häßlich finden, und ein Künstler niemals anders als um eines Kontrasts willen anbringen können.

3) Die zahlreiche Welt dieser huschenden, wühlenden, nagenden, kletternden Tiere erinnert durchaus an die kleinen Vögel und sofort an die Insekten, und wie diese nur in Massen als Belebung des Elements Geltung haben, so gehören jene in einem unfreieren Sinne ihrem Elemente an als die übrigen Landtiere; sie sind die Troglodyten der Tierwelt. Sie sind an bauenden Kunsttrieb gewiesen wie jene. Berühmt als Zimmermann und Baumeister ist namentlich der Biber. Einige bauen sogar, in direkter Ähnlichkeit mit dem Vogel, Nester auf Bäume. An sich größtenteils zu klein, um als Einzelne ästhetische Geltung zu haben, sind sie im Großen, freilich wieder in wesentlichem Unterschied vom belustigenden Vogel, aber desto mehr wieder in Analogie mit dem Insekten, Ungeziefer; ihre Gestalt und ihre durch die

längeren Hinterfüße bedingte hüpfende Bewegung ist jedoch größtenteils niedlich, namentlich gerade die der gewöhnlichen Maus. Alle diese Tiere haben das Eigene eines ununterbrochenen Spielens oder Schnupperns der beweglichen Nase. Sehr zierlich ist unter den etwas größeren Formen das Eichhorn, besonders wenn es aufrecht sitzend frißt; drollig der Hase mit den zum eiligen Lauf stark verlängerten Springfüßen, den langen, bald aufgerichteten, bald zurückgelegten Löffeln, den Tanzbelustigungen zur Rammelzeit, der berühmten Furchtsamkeit. Wir haben hier bereits in der untersten Gruppe vielbenützte Tiercharaktere.

§ 308

1 Als zweite Stufe legt sich in die Mitte dieser Tierwelt eine Gruppe von Tieren, welche durch die Verfestigung der Pfote zum Hufe, durch meistens gewaltige Größe und Genährigkeit, durch eigentümliche mineral- und pflanzenartige Auswüchse, den Charakter der Kompaktheit und Massenhaftigkeit tragen. In
2 der ersten Ordnung, dem Geschlechte der mehrhufigen, unförmlichen, kleinaugigen, schweinartigen Tiere, tritt neben dem unbändigen, unorganischen Massen gleichenden Flußpferd und Nashorn der nackte, mit Rüssel und Hauzahn bewaffnete, aber trotz seiner plumpen Größe zähmbare, sanfte und kluge Elefant und das kleinere, niedrige, wühlende, borstige, gedrungene, mit unbiegsamem Halse durchfahrende Schwein auf.

1) Unter den Huftieren finden sich die eigentlichen Urgebirge der Tierwelt. Es könnte besser scheinen, die Säugetiere mit ihnen zu eröffnen, wo sich denn zeigen ließe, wie sie auf die Wale zurückweisen. Allein die höhlenbewohnende Insektenwelt der Nagetiere muß als die wesentlich elementarische gewiß zuerst stehen. Durch ihre Zähne und die fühllosen Schuhe, welche die Zehen zum Tasten und Greifen unfähig machen, sind die Huftiere auf Pflanzenkost gewiesen und nähren sich von ihr reichlich, um den massenhaften Leib zu mästen. Die Auswüchse, Hörner, Hauer, Höcker, erinnern an Mineral und Pflanze.

2) Nilpferd und Nashorn sind schrundig nackt mit wenig Borsten wie der Elefant und erinnern dadurch allerdings besonders an die Waltiere; die Haut des Nashorns ist widrig lappig und faltig. Seltsam hebt sich unter diesen bergähnlichen Tieren der Elefant hervor. Daß seine Gestalt trotz der Plumpheit einzelne schön entwickelte Teile hat, daß der Kopf mit der Muschel des Ohrs und den zwar kleinen, doch sinnigen Augen sehr ausdrucksvoll ist, konnte in der Kürze des Paragraphen nicht gesagt werden. Seine Sanftmut, solang er nicht gereizt wird, seine Dienstwilligkeit, Klugheit, die das wunderbare Organ des Rüssels zu den verschiedensten Zwecken gebraucht, ist bekannt. Das eigentliche Schwein hat etwas Fischähnliches durch die seitlich platte Form des Leibs und den spitzen Rückgrat. Von ästhetischem Werte ist besonders das Wildschwein; man kennt den herrlichen antiken Eber zu Florenz. Bei dem zahmen meint man sogleich nur an Unreinlichkeit denken zu müssen; es hat aber weit mehr freundliche, dem Menschen zugewandte Eigenschaften, weit mehr Individualität, als man gewöhnlich weiß. Kein Tier scheint so gemein an die Erde gedrückt, so störrisch, und doch hat das Schwein sehr tiefe Empfindungsfähigkeit, die es besonders durch sein erbärmliches Jammern ausdrückt, wenn es unbequem behandelt oder zum Tode geführt wird.

§ 309

Die zweite Ordnung umfaßt die fast durchaus gehörnten, auf 1
gespaltene Hufe gestellten, im Durchschnitt mit sehr beschränktem
Instinkte begabten **Wiederkäuer**. Sie teilt sich in das Ge- 2
schlecht der massigen, starken, am Hinterleib häßlich gebauten und
die Hinterfüße nachschleppenden, nach vornen zu Druck und Stoß,
an Wamme, Nacken, Brust, Schulter mächtig und schön ent-
wickelten, breitstirnigen, großaugigen, horngeschmückten, dumpfen,
doch im Zorn furchtbaren **Rinder**, deren glatthaariger zähm-
barer Teil geduldig, doch auch störrisch und stößig ist, und in das
durchaus weniger massige, schlankere, **ziegenartige** Geschlecht; 3
die wolligen, gähnenden, stets weidenden, dummen, strenggeselligen
Schafe, die geilen, naschhaften, bärtigen, zottigen, aufgeweckteren

und stoßlustigen eigentlichen Ziegen, nebst dem größeren, höckerichten, langhalsig vorgestreckten, hornlos und widerstandslos dienenden Kameele mit der gebogenen Gesichtslinie und dem hängenden Maule, die schwungvoll und zierlich gebauten, leichtfüßigen, schlankhalsigen, schönaugigen, furchtsamen, waldliebenden, mit stolzem Geweih gezierten Hirsche mit Rehen, Gemsen, woneben die seltsame Gestalt der Giraffe auftritt.

1) Die Wiederkäuer sind das vorzugsweise genährige Tiergeschlecht, das in seiner Weidelust das mastige, sich selbst genießende, gedeihliche Naturleben darstellt, am meisten im Geschlechte der Rinder. Dieser Charakter ist bei allen schon durch die großen Kinnbacken angezeigt. Außer dem Kamele sind alle Wiederkäuer gehörnt und die Form der Hörner ist sehr entscheidend für die Physiognomie dieser Tiere.

2) Es war nicht Raum, die wilden Stiere — denn durchgängig begleitet uns der Gegensatz des Wilden und Zahmen —, den Auerochsen (Urochsen, Wisant), die amerikanische Art desselben, den zähmbareren Büffel, ihre dunklere Farbe, zottiges Fell, dumpfen, wilden Blick usw. besonders hervorzuheben, ebensowenig den Gegensatz zwischen dem südlichen Hausochsen mit den ungleich freieren, losgewickelteren Formen, größeren Hörnern und dem nördlichen: ein Gegensatz, der auch dem der Pflanzenwelt (§ 279) entspricht. — Bei den Rindern drängt die ganze Gestalt nach vornen, nicht in der Masse, denn der Bauch ist sehr dick und macht die Gestalt schwerfällig, sondern in der Kraft, daher ist die hinterste Partie mit der eingesunkenen Schüssel des Afters, den Hinterfüßen, die sich im Halbkreise drehen müssen, um nachzukommen, die schlechteste. In einem Fragmente zu Lavaters Physiognomik sagt Goethe sehr treffend vom Rinde, es diene dem Menschen „in geruhiger Würde.“ Die großen glotzenden Augen werden im Zorn, indem sie ihr blutrotes Weiß hervordrehen, furchtbar. Wie beschränkt die Seele dieser Tiere ist, geht schon daraus hervor, daß sie nicht auszuweichen wissen, wenn man hinter ihnen fährt oder reitet.

3) Schafe: Schönheit des Widderkopfs mit den gewundenen Hörnern; ein tüchtiger Lockhammel schreitet seiner Herde recht gravi-

tätisch voraus. (Homer: Odysseus.) Diesen Tieren gibt besonders die langgezogene Nasenlinie den langweiligen, gähnenden Ausdruck, der bei dem Kamele noch stärker ist. Auch die Schafe sind so dumm, daß sie nicht einmal auszuweichen wissen. Die eigentlichen Ziegen haben frei ausgebogene Hörner; ihr Faunencharakter und ihre Gestalt bedarf ebenfalls keiner Erläuterung. Sie machen sich äußerst malerisch an Büschen, Ruinen gelagert, naschend. Sehr behaglich läßt es sich an, wenn sie sich mit dem Horne kratzen. Der Bock ist ein gemachter Komiker. Übrigens beginnt bei ihnen der nach unten herausgebogene (umgekehrte) Hals, der aber noch dürr und ihr häßlichster Teil ist und erst bei dem Hirschgeschlechte voll und schön wird. Zu diesem gehören die Rehe und Gemsen, wozu die zierlichen, gefleckten Antilopen gerechnet werden und neben welche die kurzgehörnte Giraffe sich stellen mag. Weitere Beschreibung ist überflüssig, nur auf das Auge mag noch besonders aufmerksam gemacht werden: diese freiheitliebenden, nicht leicht an die Behausung des Menschen gewöhnbaren und zum Dienste verwendbaren, flüchtigen Tiere haben das helle, klare Auge des Wilds, das bei dem Raubvogel erwähnt wurde, auch bei dem Hasen hätte erwähnt werden können und schon allein durch seine offene Frische den in Stuben und Qualm versessenen Menschen erquickt; es hat aber bei ihnen den sanften Ausdruck, der das Gazellenauge dem vergleichenden Dichter so beliebt macht.

§ 310

Zu Einem Hufe ziehen sich die beschuhten Zehen zusammen in der dritten Ordnung, dem Pferdegeschlechte, in welchem die dünneren Formen des Hirsches ausgerundeter und zu stählerner Festigkeit gesammelt erscheinen, wodurch die Schlankheit noch schwungvoller sich darstellt. An dem edlen und freier gestellten Kopfe sind die Hörner verschwunden, Mähne und Schweif erhöhen wallend die herrliche Bewegung des wiehernden, feurigen, nervösen, mutigen, empfindlich stolzen und doch zur Arbeit wie zum Kriege dienstwilligen, freundlichen, gelehrigen Tieres, dem als sein wahres Zerrbild der kleinere, schwerfällige, eigensinnige Esel gegenübersteht.

In der Verwachsung der beschuhten Zehen, deren die vorhergehende Gruppe zwei, die erste fünf, vier oder drei hat, zu Einem Hufe spricht sich aus, daß das Pferd der fester zusammengefaßte Hirsch ist. Die edlere Organisation dieses Tiers zeigt sich nun sogleich in der Stellung des Kopfs: er steht in spitzem Winkel zum Halse, eine Linie, die immer bedeutender ist, denn sie bedingt freieres Umschauen und nähert dem Menschen (daher auch die Eulen höher stehen als die übrigen Raubvögel). Bei den Mäusen steht der Kopf fast in gleicher Linie mit dem Halse; bei den Schweinen, den Elefanten ausgenommen, ebenfalls, bei den Rindern zwar fast senkrecht, aber von oben bildet der kurze Hals mit ihm einen stumpfen Winkel, ebenso bei den Schafen; bei Ziegen und Hirschen strebt der Hals auf, aber der Kopf steht fast wagrecht hinaus, und so entsteht ebenfalls ein stumpfer Winkel. Die Pferde edleren Schlags dagegen tragen den Kopf fast senkrecht, indem der Mund gegen den Hals sich hereingibt. Was den Ausdruck betrifft, so sieht derselbe nicht sowohl, was man so nennt, gescheut aus als vielmehr empfindungsreich, oder, wenn das Wort erlaubt ist, geistreich, phantasiereich. Der Hals ist voller als bei dem Hirsche und geht in die schönere Linie des Schwanenhalses über, die Brust ist breiter, an dem kräftiger ausgerundeten, glatthaarigen Leibe sind besonders die Oberschenkel von kräftig geschwungener Form, die gelenkigen Füße sind stärker, doch immer noch zierlich. Die Bewegung ist schwebend, das Tier wiegt sich tanzend wie in Sprungfedern; sie ist mannigfach und verändert das Tempo im Trab, Paß, Galopp, Karriere. Jedes Auge muß sich am rhythmischen Takte des stolzen Galopps erfreuen. Besonders schön ist bei dem Pferde der Satz oder Sprung, wo es zuerst gemsenartig die Hinterfüße eingezogen unter den Leib stellt, dann sich emporschnellt und mit zurück an den Leib gezogenen Vorderfüßen, flach ausgestreckten Hinterfüßen hinfliegt. Kein vierfüßiges Tier bäumt sich so stolz als das Pferd. Viele erklären das Pferd für das schönste Tier. Die Gestalt der höheren Tiere verliert allerdings manches im Schwunge der Formen, sie werden weicher, unbestimmter, weniger fest ausgefüllt, gediegen und stählern; aber es kommt auch bei der Schönheit auf den Ausdruck an, und zwar wie er sich auf alle Organe als vielseitigere Fähigkeit erstreckt; wir müssen nicht nur der Plastik, sondern auch der Malerei, nicht nur dieser, sondern auch der Dichtkunst den Stoff vorbereiten. Das Pferd ist übrigens auch in seinen Rassen-

unterschieden um so wichtiger, weil sie Zeugnis geben, daß es ein Kulturtier ist, das in steter Begleitung des Menschen seine Formen nicht nur durch Einfluß des Klimas, sondern noch mehr der Zucht, der Pflege, der Dienstverwendung je nach den verschiedenen Zwecken, geschichtlichen, politischen Bedingungen (Jagd, Krieg, Frieden, Bewaffnungsart, Taktik usw.) vermannigfacht, verändert hat. Manche Formen verschwinden durch Wechsel des Geschmacks fast ganz, wie z. B. die spanische Rasse, die noch im vorigen Jahrhundert so beliebt war und die wohldressiertesten Schulpferde abgab; so ist es auch mit Farben: fast sieht man z. B. keine Schecken mehr, die im siebzehnten Jahrhundert Mode waren und die Helden seiner blutigen Kriege trugen. In den Pferderassen tritt zunächst ein Gegensatz des Schweren, Groben und des Leichten, Schlanken auf. Jene können wir im Allgemeinen als die nordische bezeichnen (flandrische, friesische, burgundische usw.). Großer Kopf, starker, kurzer Hals (Annäherung an den Sauhals), fleischige Schultern, sehr starke Brust, breite Kruppe, stämmige Füße zeigen die Bestimmung zum Lastzuge, in beweglicherer Ausbildung zum schweren Reiterdienste. Ein Fuhrmannswagen mit einem Zug solcher Hengste, Dachsfelle über das Kummet, Messingkamm am roten Tuche ist eine stattliche Erscheinung. Die schlanke Rasse stellt sich am schönsten in den arabischen und den verwandten Rassen dar. Dieses mittelgroße Pferd mit dem geraden Profil, den feurigen Augen und weit offenen Nüstern, dem schlanken, zwischen Hirschhals und Schwanenhals die Mitte ziehenden Halse, dem erhabenen Widerrist, den kräftigen Lenden und Schultern, der breiten Brust, den starken Schenkeln und leichten Unterfüßen, der glänzenden Haut, ist das echte edle Reitpferd. Hier ist jede Bewegung Leben und Feuer, wozu der Schweif bogenförmig hoch getragen wird. Die Pferde am Parthenon sind orientalisch (vgl. Ruhl über die Auffassung der Natur in der Pferdebildung antiker Plastik). Die Römer hatten Pferde vom schweren Schlage. Zweierlei Zweigformen gehen von der schlanken Rasse ab: das Pferd der asiatischen Steppenvölker und der Slaven, der ausdauernde Hetzer mit dem Hirschhalse, dem langgestreckten Leib, der gesenkten Kruppe, den sehnigen Füßen, langer Mähne und Schweif, etwas gebogenem Kopf (halber Ramsnase): ganz das Pferd der eigentlichen Reitervölker. Dagegen stammen von der arabischen Rasse gewisse Pferdeschläge ab, welche die meisten ihrer Schönheiten, doch in

das Lange und gleichsam Weitläuftige gezogen, teilen: die eigentlichen Zucht-Kunst-Dressur-Pferde. So das englische Vollblutpferd mit etwas eingetieftem (dem Hechtkopf genähertem), doch edlem Kopfe, langem, vorgestrecktem Schwanenhals, überhaupt schlank, sehnig und langgestreckt. Mit diesen Eigenschaften verbindet sich starke Ramsnase und stärkerer Bau bei den holsteinischen Pferden, ähnlich bei den hochauswerfenden (fuchtelnden) spanischen und normännischen Pferden. Alle diese Schläge haben etwas Vornehmes, Nobles, aber auch Langweiliges, sie erinnern an den englischen Lord, den hannöverschen Junker, den spanischen Grande. — Es ist nicht Raum, uns über das Seelenleben dieses edlen Tiers und seine Affekte zu verbreiten. Die bedeutende Stufe, die es einnimmt, zeigt besonders sein Gefühl für Feierlichkeit, sein Stolz, sein feuriger Mut, den das Buch Hiob so gewaltig schildert, seine Liebe zu dem Herrn, seine Trauer um ihn. — Der Esel ist nicht sowohl dumm als träg und störrisch, er verrät die widerwärtige Gemütsart schon im Geschrei, welches den Ausdruck des widerlichsten, nachdrückenden Eigensinns hat. Freilich ist dieses Tier verkommen, der wilde Esel ist eine gewaltigere Erscheinung.

§ 311

Der geschlossene und scharf gezeichnete Typus der Huftiere
löst sich wieder in eine weichere, feinere und weniger große Gestalt
auf; dies ist durch die tastfähige Pfote ausgesprochen, in deren
fünf mit Klauen gewaffneten Zehen der Huf sich wieder aufblättert,
während das vollkommene Gebiß anzeigt, daß der Maustypus
1 in höherer Ausbildung zurückkehrt. Diese dritte Stufe, die
obersten Landtiere umfassend, beginnt aber wieder von unten und
taucht in erster Ordnung ihr fischartiges Gebilde ins Wasser:
2 die mißgestalteten, aber sinnigen Robben. Auf diese letzte und
höchste Analogie des Amphibiums folgt in zweiter Ordnung,
eingeleitet durch die noch schwimmfüßige Fischotter, dann das
schleichende, diebische und blutdürstige Geschlecht der Marder,
den höhlenbewohnenden Dachs, der Bär, der plumpe, zottige,
melancholische, brummende, aber gelehrige und drollige Sohlen-

gänger mit der verlängerten, beweglichen Schnauze, welcher, ins
Große und Furchtbare gezogen, aber entschieden wieder die Maus-
form darstellt; in dritter Ordnung aber das merkwürdige Ge- 3
schlecht der Katzen und Hunde.

1) Die Robben (Seehunde, Seelöwen, Walrosse) knüpfen an die Wale an, gehören aber schlechtweg in eine entfernte, höhere Ordnung, denn sie sind behaart, mit vollkommenen Zähnen versehen, treten aus dem Wasser, stellen sich und gehen aufrecht auf den vorderen Schwimmfüßen oder Finnen, während sie mit den hinteren, mehr flossenartigen, den walzigen Leib nachschleppen. Diese seltsamen Tiere haben durch ihre Menschenähnlichkeit zu vielen Fabeln Veranlassung gegeben; so niedrig sie in der höchsten Tierwelt stehen, so ersetzen sie doch die offenbare Häßlichkeit der Gestalt durch ziemlich bedeutende Eigenschaften der Tierseele: sie sind munter zum Spiele, neugierig, lieben die Jungen sehr zärtlich und verteidigen sie furchtbar, übrigens sind sie sanft und schließen sich sogar auf rührende Weise an den Menschen an.

2) Die Fischottern und das Marder- oder Wieselgeschlecht mit dem Dachse stellt Oken wegen ihres schlanken, wurmförmigen Leibs mit sehr kurzen und liegenden Füßen und meist verbundenen Zehen, wodurch das Kriechende des Gangs bedingt ist, noch mit den Robben zusammen. Die Fischotter mit ihren Schwimmhäuten erinnert an den Biber, also an das Mäusegeschlecht, so alle diese Tiere, die den Übergang zum Bären machen, samt diesem; sie sind aber sämtlich länger gestreckt als die ähnlichen Mäusearten, und blutdürstige Raubtiere, die mehr Tiere töten, als sie fressen oder aussaugen können. Am wenigsten Raubtier ist der Dachs, der wieder Höhlenbewohner ist wie die Nagetiere. Er ist, nebst dem Vielfraß, zugleich Sohlenläufer, und diese Eigenschaft, die schon bei den Spitzmäusen, Maulwürfen, Igeln auftritt, wird nun erst bei dem Bären, diesem größten mausähnlichen Tiere, wichtig und in die Augen fallend. Bekanntlich gehen alle übrigen Tiere eigentlich auf den Zehen, das höher und frei stehende Gelenk, das uns ein hinten ausstehendes Knie scheint, ist eigentlich Fersengelenk, das Knie steckt oben im vorderen Ende des Hinterbackens. Der Bär tritt nun wie jene kleineren Tiere mit ganzer Sohle bis zum Fersengelenke auf, und dies gibt den schleichenden Gang, der menschenähnlich wäre, wenn nicht so wesentliche andere Momente

fehlten. Zugleich erleichtert es ihm die aufrechte Stellung, die er vorübergehend annehmen kann und die nun auch die Menschennähe andeutet. Was ihn aber am meisten mausähnlich macht, ist der verlängerte, bewegliche Nasenknorpel, wodurch unter spitzvorlaufender Schnauze das Maul tiefer zurücktritt; auch den Schweinen, die wir als die ersten unter den Huftieren zunächst auf die mausartigen folgen ließen, wird er dadurch ähnlich. Der finstere Petz, der in die Urwälder des Nordens wie der Auerochs weist, ist bekanntlich so übel nicht, als er aussieht; seine Eigenschaften, zu denen selbst einiger musikalischer Sinn gehört, sind geläufig und bekannt. Steht er an Gestalt auf den Anschein niedriger als Tiere tieferer Stufe, so ist er dafür auf den ersten Anblick seiner Erscheinung und durch einen Teil seines Tuns furchtbar; täuscht aber zum Teil die Erwartung des Furchtbaren, begnügt sich das schreckliche Raubtier mit Honig und läuft es oft furchtsam vor dem Fürchtenden davon, lernt es tanzen und tut es manche drollige Dinge, so wird es komisch.

3) Von Katzen und Hunden muß nun etwas ausführlicher die Rede sein, da sie auch für die Ästhetik von besonderer Bedeutung sind.

§ 312

Die Geschlechter der dritten Ordnung sind wieder hochbeiniger, indem sie auf den Zehen auftreten, kurzhaariger, aber langgeschwänzt, von durchgearbeiteterer Gestalt, behender, springender, vielfacher Bewegung und die höchstbegabten unter allen Landtieren. Sehr reizbar, durchgängig Fleischfresser, sind sie zwar die eigentlichen Raubtiere, die mörderischen Jäger, allein ein Teil sondert sich ab, wird zahm und dem Menschen mehr noch zu gemütlichem Umgange als zum Dienste treu befreundet. Diese Teilung tritt noch nicht ein in dem Geschlechte der unzähmbaren, mit beiden verwandten, zugleich aber schweinsähnlichen Hyänen mit dem niedergedrückten Kreuze, dem giftigen Blicke. Das Katzengeschlecht nun erinnert durch die hängende Haltung des seitlich flachen Leibes an sie und den Bären, ist jedoch rundköpfig und von fein gezeichneter Nase. Den größeren, wilden Katzen-

arten, dem bemähnten Löwen, dem gefleckten Tiger usw. steht als schmeichlerischer Genosse des Menschen die Hauskatze gegenüber, ohne jedoch den verschlossenen, falschen, lauernden Charakter, der jenen eigen ist und worüber sich nur der stolze, aber großmütige, königliche Löwe teilweise erhebt, völlig aufzugeben.

Je geläufiger und dem Menschen näher die Tierwelt wird, desto weniger ist zu erläutern. Die Hyäne ist schweinsartig durch den fischähnlich an den Seiten flachgedrückten, auf dem Rückgrate borstigen Leib. Sie knickt die Hinterfüße ein, ist daher hinten niedrig und scheint kreuzlahm; dies ist katzenartig, die Mopsschnauze aber hundeartig. Der Charakter dieses scheußlichen Tiers, im schmutzigen, klebrigen Glanze des giftig blickenden Auges, sowie im Geheule vorzüglich ausgesprochen, ist bekannt. Daß die Katzen ebenfalls einen seitlich flachen Leib haben und im Gange das Kreuz und den Kopf hängen lassen, zeigt der erste Blick auf die Hauskatze; im Sitzen sind sie schöner, die Brust namentlich tritt gewölbt hervor. Der Löwe freilich unterscheidet sich auch im Gange zu seinem Vorteil. Der feine Schnitt der Nase mußte besonders hervorgehoben werden. Die Katzen nun sind vorzüglich die eigentlichen Springer, die sich heranschleichen, mit dem Schwanze ringelnd lauern und sich mit einem Satze „wie ein gespanntes Holz, das dem Wagner ausgleitet und sausend hinausspringt" (sagt Theokrit trefflich vom Nemeischen Löwen), auf die Beute werfen. Löwe, Tiger, Panther, Leoparde, Jaguar, wilde Katze brauchen keine weitere Darstellung. Die Hauskatze ist besonders durch ihr behagliches sogenanntes Spinnen, die niedlichen Bewegungen, wenn sie sich putzt, ihr schmeichelndes Anschmiegen ein gemütlicher Hausgenosse, läßt aber nicht von der Falschheit. Mehr von ihr im folgenden Paragraphen. Den Luchs erwähnen wir nicht besonders; er macht etwa den Übergang von der Katze zum Hund, ist durch sein scharfes Auge sprichwörtlich und in diesem Sinne auch ästhetisch verwendbar.

§ 313

Der Hund ist hirschähnlicher, hat längeren, mehr horizontalen Kopf, runderen Leib, trägt sich gesammelter, elastischer,

höher, ist vielfacherer Bewegungen fähig, läßt die blutige Wild-
1 heit dem hyänenartigen Wolfe, die List, diese geringere Form
2 der Intelligenz, dem spitzschnauzigen Fuchse und ist nicht nur das
gelehrigste und gescheuteste, sondern auch das durch Analogie sitt-
licher Tugenden ausgezeichnetste Landtier. Dieser treue Begleiter,
Lustigmacher, Wächter, Jagdgeselle des Menschen ist zutappend,
aber gehorsam, ehrlich, uneingedenk der Beleidigung und dankbar
für die Wohltat, Feind des Unfugs und polizeilich, tapfer und
mehr stolz als eitel, freilich auch schmutzig und schamlos, aber
3 desto mehr fügt er zum Rührenden das Komische. Seine hohe
Bedeutung im Tierreich zeigt dieses Geschlecht auch dadurch,
daß es in merkwürdigem Spiele nicht nur einige seiner vielfältigen
Rassen in verschiedenem Größenmaßstabe, sondern zugleich ver-
schiedene andere Tierformen und Tiercharaktere nachahmend in
seiner Bildung wiederholt.

1) Der Wolf ist auf den ersten Anblick hyänenartig, namentlich durch das gedrückte Kreuz. Von Freund Reineke wissen wir alle genug; was Haltung betrifft, so ist er gebückt, hängend, schleichend wie die Katze, so sehr er durch seine Schnauze übrigens der Spitzmaus ähnelt. Seine Farbe jedoch, sein dickes Fell, sein dichtbehaarter Schwanz putzen ihn heraus. Die Hunde kehren in Bildung des Kopfes überhaupt mehr zum Maustypus zurück, so sehr sie ihr satterer, straffer modellierter Leib, ihre schwungreichere Haltung über diesen und die Katze hebt. Der rundere Kopf der Katze steht zwar dem menschlichen näher, sieht aber hier mehr eulenartig aus. Die reichere Mannigfaltigkeit an Bewegungen, deren der Hund fähig ist, braucht keine Aufzählung; auch Ohren und Schwanz spielen ausdrucksvoller. Die List ist wohl komisch am Fuchse, aber diese Eigenschaft gehört gewiß unter die geringeren Fähigkeiten der Intelligenz; auch ist es keine Kunst, listig sein, wenn man kein Gewissen hat.

2) Der Charakter des Hunds zeigt sich in seiner ganzen Bestimmtheit im Gegensatz gegen die Katze; diese Geschlechter stehen sich so feindselig wie Diplomat und Biedermann gegenüber. Er läßt sich weniger auf List ein nicht nur, weil er besser, sondern auch, weil er

gescheuter ist; wie denn ja auch das vernunftlosere Weib listiger ist als der Mann. Der Hund merkt und versteht unendlich mehr als die Katze, sowohl Deut und Wink, als Worte. Mädchenhaft ist die Katze durch ihre Koketterie, Reinlichkeit, womit sie ihr Fratzengesicht ewig putzt, die sauberen Stellen aussucht und die Pfote schüttelt, wenn sie in Kot getreten. Sie ist Nachtschleicherin, diebisch und liebt nicht sowohl den Herrn als das Haus. Der Hund wird persönlich Freund des Herrn und ist daher selbst das persönlichste Tier, weil er seine Persönlichkeit in Disziplin und Gehorsam gegen die menschliche aufgibt; dieser Bruch des ersten Instinkts durch einen zweiten höheren, der ihn fremder Vernunft gehorchen lehrt, fehlt der Katze ganz, sie gleicht auch in ihrem Eigensinn dem Weibe. Gerade diese seine beste Eigenschaft wird in gewissen Redensarten: hündische Kriecherei usw. am meisten verkannt. Er läßt sich nicht von jedem, sondern nur von seinem Herrn schlagen, weil er anerkennt, daß er Erziehung bedarf. Er trauert, wenn er mißhandelt wird, aber er trägt es nicht nach, während er für Wohltaten das treuste Gedächtnis hat. Der Hund hat solchen Ordnungssinn, daß er nicht nur den Dieb und Räuber, sondern auch den lumpig Gekleideten, selbst den Anständigen, der schlechten Gang und schlotternde Stiefel hat, den Rauschigen angreift. Um seiner schmutzigen Sitten willen hat er den Namen Zynismus hergeben müssen. Nicht leicht ist ein Tier in der Verrichtung der Bedürfnisse, Anknüpfung der gegenseitigen Bekanntschaften daran und der Begattung so schamlos. Er hat freilich dadurch etwas Gemeines, Hausknechtsmäßiges, weil er aber gut ist, gibt es zu lachen; dazu trägt er mit eigenem Humor, denn er spielt gern und treibt Possen, so viel als möglich bei. Er ist nicht kokett, aber etwas Renommist: wo ausgegangen, geritten, gefahren wird, zeigt er mit prahlerischem Lärm an, daß er auch dabei ist; wenn er dem Herrn etwas tragen darf, starrt ihm der Schweif hoch, richtet sich der Hals vor Stolz auf. Wenn er aber Dienst hat, tritt die gemessenste Amtswürde ein. Auf die Liebe seines Herrn ist er mit Recht höchst eifersüchtig. — Plato sagt vom Hunde: *κομψόνγε φαίνεται τὸ πάϑος αὐτοῦ τῆς φύσεως καὶ ὡς ἀληϑῶς φιλόσοφον.* (de repub. L, II).

3) Keine Tierart zeigt so viele Rassen mit besonderen Formen und Charakteren, die anderen Tierarten und menschlichen Charaktertypen entsprechen. Im allgemeinen lassen sich drei Hauptformen unter-

scheiden: die hohe, schlanke Rasse der Windhunde, Schäferhunde usw. mit langem, spitzem Kopf, hechtähnlich und raubvogelähnlich; als anderes Extrem die breitköpfigen, kurzschnauzigen, muskulösen Doggen, Bullen usw., stierähnlich; in der Mitte stehen die vielerlei Arten mit breiter Stirn, aber etwas vorgezogener Schnauze, eingebogenem Profil: Spitz- und Jagdhunde, Neufundländer, Bracken usw. Eigentümlich ist aber dann die Erscheinung, daß mehrfach eine und dieselbe Form in verschiedener Größe sich wiederholt: so der kleine Mops, mittelgroß die gelbe Bulldogge, noch größer der (fast verschwundene) gelbe deutsche Bullenbeißer, alle von derselben Form; der Pinscher, ihm ähnlich der mittelgroße Schweißhund und der größere, schwarze, über den Augen gelb getupfte und an den Extremitäten gelbe Metzgerhund. Teils die Rassen im Großen, teils einzelne ihrer Unterarten erscheinen als spielende Wiederholung anderer Tiergeschlechter. In Beziehung auf jene sind diese Analogien soeben angedeutet, in Beziehung auf die zweiten setzen wir hinzu: löwenartig sind Bologneser, Spitz, Pudel, rehartig ist der Pinscher, wolfartig der Schäferhund, der langhaarige Rattenfänger, bärenartig der Neufundländer, schlangenköpfig die Dogge, eidechsenähnlich der Dachshund, adlerähnlich, in den schönen Wellen seines Laufs aber delphinartig der Windhund usw. Charaktertypen in der größten Mannigfaltigkeit: Naseweisheit des Rattenfängers, Leidenschaftlichkeit des Pinschers, mürrischer Ernst des Mopses, der Bulldogge, des Bullenbeißers, Feuer und Gelehrigkeit des Pudels, Zuchtmeistercharakter des Schäferhunds, Eigensinn des Dachshunds, Kläfferei und doch zähe Charakterfestigkeit des Spitzhunds, Jägernatur des Hühnerhunds usw.

§ 314

Keiner dieser Stufen gehört der Affe an. Was ihn von allen Tieren unterscheidet, nähert ihn dem Menschen; was ihm aber zu diesem fehlt, wirft ihn über eine unendliche Kluft zu dem Tiere zurück. Diese sucht er durch beständige Nachahmung zu überwinden, bleibt aber mitten im Versuche stecken und scheint von einem verbissenen Grimme über dies immerwährende Wollen und nicht Können durchdrungen, und die höhere Begabung dient

nur, das rein Tierische in seinem Seelenleben um so zäher und gespannter auszubilden. Daher ist dieser unreife Mensch, dies greisenhafte Tier ein widerliches, gespenstisches, kaum ins Komische auflösbares Zerrbild des Menschen.

Die Urform des Tiers, der Maustypus, näher die Bildung der hochbeinigen Springmaus, erfährt im Affen ihre letzte tierisch mögliche Fortbildung. Viele Affen sind sehr mausähnlich; alle Mäuse haben schon die Neigung, die Vorderpfote als Hand zu gebrauchen. Die nähere Bestimmtheit der Affengestalt, ihr Unterschied von der tierischen auf der einen, der menschlichen auf der andern Seite muß in der Darstellung des Menschen kurz zur Sprache kommen. Über das Wesen des Affen mögen hier die Worte Herders stehen (Ideen z. Philos. d. Gesch. der Menschh. Bd. 4, I): „Der Affe hat keinen determinierten Instinkt mehr, seine Denkungsart steht dicht am Rande der Vernunft. Er ahmt alles nach, er will sich vervollkommnen. Aber er kann nicht: die Tür ist zugeschlossen; die Verknüpfung fremder Ideen zu den seinen und gleichsam die Besitznehmung des Nachgeahmten ist seinem Gehirn unmöglich. — Sie greifen die Neger an und setzen sich um ihr Feuer, haben aber nicht den Verstand, es zu unterhalten" usw. Der Instinkt ist nur nicht im Sinn einer besondern Gattung determiniert, die allgemein tierischen Triebe sind um so stärker, und der Affe ist daher dem Menschen ähnlich in allen Unsitten und garstigen Manieren, ja vom Mandrill scheint es eigentlich, die Natur habe in ihm ein Bild des Lasters aufstellen wollen mit aller seiner Häßlichkeit (Oken a. a. O. Bd. 7, 3, S. 1704. 1791). Beobachtet man den Affen, so meint man jeden Augenblick: jetzt, jetzt wird Vernunft und Sprache kommen; sie kommt aber nicht, er bleibt auf der Schwelle stecken, die Türe ist ihm, so muß man Herders Wort erweitern, ganz eigentlich vor der Nase zugeschlagen. So bleibt er denn auch in dem, was er nachzuahmen wirklich beginnen kann, stecken: er fängt klug an, aber eine Dummheit, eine Unart, und die Ordnung ist zu Ende. Er lernt daher weniger als Elefant, Pferd und Hund, denn er hält nicht aus, bleibt nicht dabei. Er ist ein blasiertes Tier und ein ungezogener Junge von Mensch. Wie seine Häßlichkeit nicht ganz in das Komische aufgehen kann, vgl. § 291, Anm. 3.

§ 315

1 Die großen und bedeutend organisierten Tiere haben zwar mehr Individualität als die kleinen und ärmer gestalteten, aber dennoch liegt auch bei ihnen, wo nicht das Verhältnis zwischen dem Menschen und einem einzelnen, sehr anhänglichen Tiere das Wesentliche ist, der ästhetische Wert mehr in geselliger Zusammenstellung mit Tieren der eigenen oder einer andern Gattung. Ent-
2 wickeln sie in friedlicher Gesellung den Umfang ihrer freundlichen Eigenschaften, so kommt dagegen im Kampfe, sei es Einzelner mit Einzelnen, oder Vieler mit Vielen, ihre ganze Kraft zur Entladung und entsteht je nach dem Grade derselben ein furchtbares, oder ein komisches Schauspiel.

1) Pferde, Hunde, Katzen sind es am meisten, die als Haustiere getrennt von ihresgleichen, aber dafür in Zusammenhang mit dem Menschen gestellt, ästhetischen Wert haben können. Doch abgesehen von diesem Heraustreten aus ihresgleichen stehen auch die höheren Tiere der Persönlichkeit zu fern, um anders als in einer gewissen Anzahl zu wirken. Große Rudel, Züge von Tieren wirken im Sinne des Erhabenen der Vielheit (vgl. § 92). Rinder des Augias, amerikanische Büffelherden u. dergl. In kleineren Gruppen zeigt sich Freundschaft, Mutterliebe, Scherz usw. oft in den anziehendsten Szenen, so daß man in ganze kleine Tierwelten hineinsieht. In der Gruppierung mit Tieren anderer Gattung hebt sich der Charakter und das Eigene der Gestalt durch Gegensatz.

2) Kämpfe kleiner Tiere komisch: Wachteln, Hähne, Hahn und Ente, kleiner Hund und Katze, bockende Widder, Ziegenbock mit Hunden u. dergl. Dabei ist der Gebrauch der Waffen, die Kampfsitte oft interessant und belustigend. Große und wilde Tiere: Schlangen mit Rindern, Hirschen usw., Elefant mit Nashorn, Wolf mit Pferd, Bär, Wildschwein mit Hunden, Löwe mit Stier, Pferd usw. (Freiligraths Löwenritt). Dann die großen Kämpfe ganzer Herden, z. B. von Wölfen gegen Pferde, von wilden Elefanten untereinander, von Raubvögeln mit vierfüßigen Raubtieren.

C. Die menschliche Schönheit.

§ 316

Das organische Leben erhebt sich zu der absoluten Gestalt, welche Inbegriff und Maß aller Schönheit der unorganischen, der vegetabilischen und tierischen Schönheit ist. Es geht aber mit ihr eine neue Welt auf, welche unendlich mehr als organisches Naturleben ist, denn diese Gestalt ist das reine Äußere eines Innern, welches nicht nur mit allen Mitteln der nun überwundenen Naturstufen sich die übrige Welt zum Objekte macht, sondern, indem es durch die Tat des Selbstbewußtseins sich selbst und die in ihm gesammelte Natur sich als Subjekt gegenüberstellt, nun erst auf wahrhafte Weise auch die ganze umgebende Welt sich zum Objekte macht und ebenso die Wesen der eigenen Gattung erkennt, mit ihnen in bewußte Gemeinschaft tritt und neue Werke, eine zweite Natur aufbaut. In diesem persönlichen Wesen, dem Ich der Welt hat erst die Idee ihre wahre Wirklichkeit und durch die schlechtweg entsprechende Einheit des Äußern und Innern das Schöne sein wahres Dasein gefunden. Ebendies ist auch so auszudrücken, daß jetzt der Zuschauer sich selbst nicht mehr erst durch Leihung in den Gegenstand zu legen hat, sondern sich wirklich darin findet.

Die Schönheit des Menschen ist noch eine organische und wäre daher unter B als dritte Unterabteilung c zu setzen. Der Mensch ist das schönste Säugtier des Landes. Dieser Superlativ ist aber falsch; statt des Schönsten tritt ein wahrhaft Schönes ein, welches nicht mehr tierisch ist. Der Mensch ist Natur und ebenso absolut nicht mehr Natur, die höchste Stufe ein unendlicher Sprung. Daher muß statt einer letzten Unterabteilung c eine neue Abteilung C stehen; denn auch die Gestalt nur als unmittelbare Erscheinung der Seele, wie wir sie zuerst zu betrachten haben, hat ihre ganze Bedeutung sogleich als eine geistig durchleuchtete. Schlechtweg entsprechende Einheit eines

Innern und Äußern ist auch das Tier; man kann aber und muß vielmehr ebenso wahr und wahrer sagen, daß das Tier sein Inneres im allgemeinsten formalen Sinne zwar hat, aber das wahre Innere, das die Natur sucht, außer ihm, jenseits seiner, über es hinaus im Menschen liegt, daß sein Äußeres dieses nur erst gesuchte Innere als ein solches, als ein noch nicht gefundenes anzeigt, daher ein wildfremdes Äußeres ist, das ankündigt und nicht leistet, wogegen das Innere des Menschen das erreichte Innere ist, das in seinem Äußeren anzeigt, daß es von sich ausgeht und bei sich ankommt, die bei sich, bei ihrem Ich angekommene, daher über sich selbst erhabene Natur ist. Die bisherige Welt hat ihr Zentrum, ihren Schwerpunkt außer sich, die menschliche hat ihn in sich, in der Schöpfung wandelt jetzt ihr König, eine satte und erfüllte Schönheit, die Gegenstand und Zuschauer zugleich ist, die daher dem äußeren Zuschauer sein Selbst entgegenbringt. Die Natur hat darum nicht aufgehört, weil sie sich selbst übertroffen hat, sie besteht als Königreich des Herren fort; die Pflanze schmückt den unorganischen Boden, das Tier belebt beide, der Mensch, „der herrliche Fremdling mit den sinnvollen Augen, dem schwebenden Gange, den zartgeschlossenen, tonreichen Lippen", überschaut, genießt, beherrscht, krönt durch seine Schönheit alle, ist die wahre Staffage der Natur, oder richtiger: sie nur die seinige, erkennt aber nicht nur seine Brüder in Busch und Wald, sondern auch, was wirklich seinesgleichen ist, kennt er anders, als das Tier seinesgleichen kennt, und umfaßt er in einem Bunde, welcher die Vielen zu einer Idealperson vereinigt und darin dem Einzelnen die wahre Persönlichkeit gibt, wodurch das menschliche Individuum absoluten ästhetischen Wert erhält.

Wir haben nun die Formen, in die sich die menschliche Schönheit entfaltet, zu verfolgen.

a) Die menschliche Schönheit überhaupt.

α. Die allgemeinen Formen.

§ 317

1 Die geistige Schönheit der Gestalt drückt sich vor allem durch die aufrechte Stellung aus, zu welcher der Stamm des organi-

schen Gebildes wieder aufgerichtet ist. Der Ausdruck der Schwere
verschwindet, durch Wechseldienst der Organe bewegt sich frei
das Ganze. Leicht getragen und vielmehr Alles tragend schaut
der ausgerundete Kopf von der Höhe des Körpers herrschend um
sich. Die drei Hauptsysteme treten ebenso klar gesondert als ver- 2
einigt hervor. Hals, Brust, Schultern, Arme, Hände, Rücken,
Unterleib, Hüften, Sitzmuskel, Füße drücken jedes für sich und
alle zusammen absolute Zweckmäßigkeit aus und sind durch die
Lagerungen der Muskeln um die festen Teile zum edelsten Wechsel
von Schwellungen und Einziehungen gebildet. Ein Reichtum
von neuen Bewegungen ist dadurch dem Menschen möglich, wo-
gegen er auf manche tierische verzichten muß. In der allgemeinen 3
Bedeckung ist von Allem, was Unorganischem oder Vegetabili-
schem gleicht, nur so viel geblieben, um die helle, halbdurchsichtige,
eine allgemeiner verbreitete, in den Fingerspitzen gesammelte Emp-
findung vermittelnde, in fein verschmolzenen, warmen Farbentönen
atmende Haut mit kräftig begrenzenden Schattenstellen zu
schmücken.

1) Die Einteilung, welche hier mit a und α eröffnet ist, wird sich rechtfertigen. Zur Erläuterung vorläufig so viel: „Die menschliche Schönheit überhaupt" drückt den Gegensatz des Abstrakten gegen die konkrete Schönheit der Geschichte aus. Es werden hier durchgängig die Gebiete, Kreise des Lebens, deren Ineinander erst die Geschichte bedingt, auseinandergehalten, für sich betrachtet. Innerhalb der ersten Abteilung tritt nun zunächst wieder eine Allgemeinheit auf, im Gegensatz nämlich gegen die besonderen Gattungstypen: Rasse, Volk usw. werden hier zuerst die Formen betrachtet, die den Menschen schlechtweg als Gattung charakterisieren.

Es ist gleichgültig, ob man die Organisation zur aufrechten Stellung von unten oder von oben verfolgt, denn alles bedingt sich gegenseitig. Der Affe kann aufrecht gehen, aber nur vorübergehend und mühsam; er ist nicht darauf gebildet. Er hat vier Hände statt zwei Hände und zwei Füße. Damit ist schon alles gesagt. Am Fuße näm-

Innern und Äußern ist auch das Tier; man kann aber und muß vielmehr ebenso wahr und wahrer sagen, daß das Tier sein Inneres im allgemeinsten formalen Sinne zwar hat, aber das wahre Innere, das die Natur sucht, außer ihm, jenseits seiner, über es hinaus im Menschen liegt, daß sein Äußeres dieses nur erst gesuchte Innere als ein solches, als ein noch nicht gefundenes anzeigt, daher ein wildfremdes Äußeres ist, das ankündigt und nicht leistet, wogegen das Innere des Menschen das erreichte Innere ist, das in seinem Äußeren anzeigt, daß es von sich ausgeht und bei sich ankommt, die bei sich, bei ihrem Ich angekommene, daher über sich selbst erhabene Natur ist. Die bisherige Welt hat ihr Zentrum, ihren Schwerpunkt außer sich, die menschliche hat ihn in sich, in der Schöpfung wandelt jetzt ihr König, eine satte und erfüllte Schönheit, die Gegenstand und Zuschauer zugleich ist, die daher dem äußeren Zuschauer sein Selbst entgegenbringt. Die Natur hat darum nicht aufgehört, weil sie sich selbst übertroffen hat, sie besteht als Königreich des Herren fort; die Pflanze schmückt den unorganischen Boden, das Tier belebt beide, der Mensch, „der herrliche Fremdling mit den sinnvollen Augen, dem schwebenden Gange, den zartgeschlossenen, tonreichen Lippen", überschaut, genießt, beherrscht, krönt durch seine Schönheit alle, ist die wahre Staffage der Natur, oder richtiger: sie nur die seinige, erkennt aber nicht nur seine Brüder in Busch und Wald, sondern auch, was wirklich seinesgleichen ist, kennt er anders, als das Tier seinesgleichen kennt, und umfaßt er in einem Bunde, welcher die Vielen zu einer Idealperson vereinigt und darin dem Einzelnen die wahre Persönlichkeit gibt, wodurch das menschliche Individuum absoluten ästhetischen Wert erhält.

Wir haben nun die Formen, in die sich die menschliche Schönheit entfaltet, zu verfolgen.

a) Die menschliche Schönheit überhaupt.

α. Die allgemeinen Formen.

§ 317

1 Die geistige Schönheit der Gestalt drückt sich vor allem durch die aufrechte Stellung aus, zu welcher der Stamm des organi-

schen Gebildes wieder aufgerichtet ist. Der Ausdruck der Schwere
verschwindet, durch Wechseldienst der Organe bewegt sich frei
das Ganze. Leicht getragen und vielmehr Alles tragend schaut
der ausgerundete Kopf von der Höhe des Körpers herrschend um
sich. Die drei Hauptsysteme treten ebenso klar gesondert als ver- 2
einigt hervor. Hals, Brust, Schultern, Arme, Hände, Rücken,
Unterleib, Hüften, Sitzmuskel, Füße drücken jedes für sich und
alle zusammen absolute Zweckmäßigkeit aus und sind durch die
Lagerungen der Muskeln um die festen Teile zum edelsten Wechsel
von Schwellungen und Einziehungen gebildet. Ein Reichtum
von neuen Bewegungen ist dadurch dem Menschen möglich, wo-
gegen er auf manche tierische verzichten muß. In der allgemeinen 3
Bedeckung ist von Allem, was Unorganischem oder Vegetabili-
schem gleicht, nur so viel geblieben, um die helle, halbdurchsichtige,
eine allgemeiner verbreitete, in den Fingerspitzen gesammelte Emp-
findung vermittelnde, in fein verschmolzenen, warmen Farbentönen
atmende Haut mit kräftig begrenzenden Schattenstellen zu
schmücken.

1) Die Einteilung, welche hier mit a und *α* eröffnet ist, wird sich rechtfertigen. Zur Erläuterung vorläufig so viel: „Die menschliche Schönheit überhaupt" drückt den Gegensatz des Abstrakten gegen die konkrete Schönheit der Geschichte aus. Es werden hier durchgängig die Gebiete, Kreise des Lebens, deren Ineinander erst die Geschichte bedingt, auseinandergehalten, für sich betrachtet. Innerhalb der ersten Abteilung tritt nun zunächst wieder eine Allgemeinheit auf, im Gegensatz nämlich gegen die besonderen Gattungstypen: Rasse, Volk usw. werden hier zuerst die Formen betrachtet, die den Menschen schlechtweg als Gattung charakterisieren.

Es ist gleichgültig, ob man die Organisation zur aufrechten Stellung von unten oder von oben verfolgt, denn alles bedingt sich gegenseitig. Der Affe kann aufrecht gehen, aber nur vorübergehend und mühsam; er ist nicht darauf gebildet. Er hat vier Hände statt zwei Hände und zwei Füße. Damit ist schon alles gesagt. Am Fuße näm-

Innern und Äußern ist auch das Tier; man kann aber und muß vielmehr ebenso wahr und wahrer sagen, daß das Tier sein Inneres im allgemeinsten formalen Sinne zwar hat, aber das wahre Innere, das die Natur sucht, außer ihm, jenseits seiner, über es hinaus im Menschen liegt, daß sein Äußeres dieses nur erst gesuchte Innere als ein solches, als ein noch nicht gefundenes anzeigt, daher ein wildfremdes Äußeres ist, das ankündigt und nicht leistet, wogegen das Innere des Menschen das erreichte Innere ist, das in seinem Äußeren anzeigt, daß es von sich ausgeht und bei sich ankommt, die bei sich, bei ihrem Ich angekommene, daher über sich selbst erhabene Natur ist. Die bisherige Welt hat ihr Zentrum, ihren Schwerpunkt außer sich, die menschliche hat ihn in sich, in der Schöpfung wandelt jetzt ihr König, eine satte und erfüllte Schönheit, die Gegenstand und Zuschauer zugleich ist, die daher dem äußeren Zuschauer sein Selbst entgegenbringt. Die Natur hat darum nicht aufgehört, weil sie sich selbst übertroffen hat, sie besteht als Königreich des Herren fort; die Pflanze schmückt den unorganischen Boden, das Tier belebt beide, der Mensch, „der herrliche Fremdling mit den sinnvollen Augen, dem schwebenden Gange, den zartgeschlossenen, tonreichen Lippen", überschaut, genießt, beherrscht, krönt durch seine Schönheit alle, ist die wahre Staffage der Natur, oder richtiger: sie nur die seinige, erkennt aber nicht nur seine Brüder in Busch und Wald, sondern auch, was wirklich seinesgleichen ist, kennt er anders, als das Tier seinesgleichen kennt, und umfaßt er in einem Bunde, welcher die Vielen zu einer Idealperson vereinigt und darin dem Einzelnen die wahre Persönlichkeit gibt, wodurch das menschliche Individuum absoluten ästhetischen Wert erhält.

Wir haben nun die Formen, in die sich die menschliche Schönheit entfaltet, zu verfolgen.

a) Die menschliche Schönheit überhaupt.

α. Die allgemeinen Formen.

§ 317

1 Die geistige Schönheit der Gestalt drückt sich vor allem durch die aufrechte Stellung aus, zu welcher der Stamm des organi-

schen Gebildes wieder aufgerichtet ist. Der Ausdruck der Schwere
verschwindet, durch Wechseldienst der Organe bewegt sich frei
das Ganze. Leicht getragen und vielmehr Alles tragend schaut
der ausgerundete Kopf von der Höhe des Körpers herrschend um
sich. Die drei Hauptsysteme treten ebenso klar gesondert als ver- 2
einigt hervor. Hals, Brust, Schultern, Arme, Hände, Rücken,
Unterleib, Hüften, Sitzmuskel, Füße drücken jedes für sich und
alle zusammen absolute Zweckmäßigkeit aus und sind durch die
Lagerungen der Muskeln um die festen Teile zum edelsten Wechsel
von Schwellungen und Einziehungen gebildet. Ein Reichtum
von neuen Bewegungen ist dadurch dem Menschen möglich, wo-
gegen er auf manche tierische verzichten muß. In der allgemeinen 3
Bedeckung ist von Allem, was Unorganischem oder Vegetabili-
schem gleicht, nur so viel geblieben, um die helle, halbdurchsichtige,
eine allgemeiner verbreitete, in den Fingerspitzen gesammelte Emp-
findung vermittelnde, in fein verschmolzenen, warmen Farbentönen
atmende Haut mit kräftig begrenzenden Schattenstellen zu
schmücken.

1) Die Einteilung, welche hier mit a und *α* eröffnet ist, wird sich rechtfertigen. Zur Erläuterung vorläufig so viel: „Die menschliche Schönheit überhaupt" drückt den Gegensatz des Abstrakten gegen die konkrete Schönheit der Geschichte aus. Es werden hier durchgängig die Gebiete, Kreise des Lebens, deren Ineinander erst die Geschichte bedingt, auseinandergehalten, für sich betrachtet. Innerhalb der ersten Abteilung tritt nun zunächst wieder eine Allgemeinheit auf, im Gegensatz nämlich gegen die besonderen Gattungstypen: Rasse, Volk usw. werden hier zuerst die Formen betrachtet, die den Menschen schlechtweg als Gattung charakterisieren.

Es ist gleichgültig, ob man die Organisation zur aufrechten Stellung von unten oder von oben verfolgt, denn alles bedingt sich gegenseitig. Der Affe kann aufrecht gehen, aber nur vorübergehend und mühsam; er ist nicht darauf gebildet. Er hat vier Hände statt zwei Hände und zwei Füße. Damit ist schon alles gesagt. Am Fuße näm-

lich hat er statt der großen Zehe einen Daumen, daher keinen Widerhalt zum Anstemmen gegen die Erde; darum bekommt er die Hände, die ihm an überlangen Armen vorhängend die Brust verschmälern, nicht frei und sie dienen zwar zum Halten, aber samt den Füßen wesentlich auch zum Klettern. Er hat keine Waden, schwache Kniemuskeln, hängt, wenn er aufrecht geht, in den Knien, die schmale Hüfte ist zurückgezogen, der Rücken gekrümmt, der Rückgrat verläuft sich bei den meisten Gattungen in einen Schwanz, am kurzen Halse hängt der Kopf vorwärts, die Unterkiefer sind vorgeschoben, die Nase steht nicht ab, die schmale Stirne ist zurückgedrückt und hat nicht Raum zur freien Ausbildung des Gehirns, und eben durch die schlechte Bildung dieses höchsten Nervenzentrums ist umgekehrt wieder die ganze hinsinkende Haltung, der höhnische Aufenthalt an der Schwelle der aufgerichteten Menschengestalt bedingt. Indem dagegen dem Menschen die aufrechte Stellung wesentlich ist, sehen wir den umgelegten Baumstamm (vgl. § 285) wieder aufgerichtet, die Krone als Haupt wieder gerundet, aber freilich in absolut anderen Formen; das erste Aufstreben vom Planeten, das im Beginne der organischen Welt, der Pflanze, auftrat, im gebückten Tiere wieder hinsank, ist wieder da, aber es ist ein anderes geworden. Die Wurzel ist längst weg, die Gestalt stemmt sich aus freier Kraft an die tragende Erde und trägt sich wie schwebend im geschwungenen Wechseldruck ihrer Glieder. Zu oberst trägt sie den zur vollkommenen Kugelgestalt ausgewölbtem Kopf; allein man sieht seine Schwere nicht, man fühlt im Anblick, daß in ihm der Mittelpunkt des Lebens wohnt, der den tragenden Gliedern selbst erst die Kraft gibt, zu tragen; so ist es vielmehr selbst tragend, so verschwindet aber überhaupt im ganzen Leibe der Gegensatz des Tragenden und Getragenen, das Mechanische, Tischartige des Tiers.

2) Der Kopf hebt sich vom Rumpfe durch den schwungvoll eingezogenen Hals frei schwebend ab. Breit wölbt sich die Brust, Wohnsitz des Mutes, hervor. Bei uns sieht man selten eine schöne Brust; sie erscheint eingesunken, bei Griechen und Italienern dagegen tritt sie frei und entschlossen mit ihren zwei breiten vom Brustbein geteilten Blättern hervor. Ein feiner, aber deutlicher Umriß trennt von der Brust den Unterleib. Diese beiden Systeme werfen Front, weil sie Raum gefunden haben, zwischen den Seitenorganen herauszutreten. Die Schulterblätter treten zurück, die Schulter steht wie ein Seiten-

bau ab und zeigt an, daß hier seitlich der Ort zum Tragen angebracht sei, um dieses niedrige Geschäft dem Kopfe und Rücken zu ersparen. Doch zeigt auch diese vorspringende Ecke wieder die schönste Absenkung vom Halse und Abrundung am äußersten, härtesten Teile. Der Vorderfuß ist jetzt erst eigentlicher Arm geworden; verkürzt gegen den Affenarm trägt er, in schwungreicher und feiner Wellenlinie seine kräftigen Muskeln ansetzend, das Wunderwerk der Hand, das Werkzeug der Werkzeuge, denn alle sind in ihr vorgebildet. Der Rücken ist nicht steil und nicht gekrümmt, sondern zart gebogen, die breiteste Fläche am Körper, aber durch die Rinne des Rückgrats, durch die mächtigen Schulterknochen, durch die Muskeln herrlich modelliert; der Bauch bedeckt mit zarter Wölbung die zu niedrigem Dienste bestimmten Eingeweide, die Hüften treten durch das breite Becken und die vollen Muskeln mächtig heraus und bilden so mit der Einziehung der Weiche die energische Linie der Taille. Wir sahen § 295, 2, wie die Natur im Fortschritt die allerhand Anhängsel je der niedrigeren Stufen mit scharfem Messer abschneidet; der Überfluß des Schwanzes ist weg. Das Gesäß ist eine wesentliche menschliche Schönheit, und es ist kindisch, zu lachen, wenn der reine Formsinn den schwellenden Pfirsich dieser großen Muskeln, die zugleich ein so bequem hingegossenes, plastisches Sitzen möglich machen, bewundert. Die männlichen Geschlechtsteile werden wieder sichtbarer, als bei den Tieren; die Griechen haben ihre Kraft mit gutem Grunde wichtig behandelt und sich dessen ebensowenig geschämt, als wenn das Buch Hiob vom Nilpferd so gewaltig sagt: „die Adern seiner Scham starren wie ein Ast". Mächtig schwellen als die Hauptstützen des Oberleibs und Beweger der Beine die Schenkel an, ziehen sich gegen das Knie ein, das in seiner niedlichen Schüssel etwas spitzer heraustritt, dann schwillt am Schienbein wieder die rundlich gedrehte Wade sanft an, geht verloren gegen die Knötchen hinab, die Ferse ist zur Fußsohle gezogen, diese steht hohl auf dem elastisch geschwungenen Reien, und dann breitet sich das Blatt der zierlichen Zehen aus, um nach unten als derber Ballen die Last tragen zu helfen und schwungreich vom Boden abzuschnellen. Die Zehen greifen gleichsam den Boden, eine Feinheit, die freilich in unsern harten Schuhen ganz abgestumpft ist, in denen wir das Terrain nicht fühlen und von dem Gehen, dessen sandalenbekleidete Naturvölker auf dem schwierigsten Boden fähig sind, keine Ahnung

haben. Manche tierische Bewegungen muß dieses Ganze opfern: der Mensch kann nicht fliegen, nicht lang schwimmen, nicht leicht wie Affen klettern, nicht den Kopf drehen wie ein Vogel am langen Halse, nicht den Rückgrat biegen wie ein Hund, der sich in den Schwanz beißt, er hat am Arm eine mangelhafte Naturwaffe; er ist auch nicht so groß, wie die Mehrzahl der Tiere: ein wichtiger Punkt, der aber so auf flacher Hand liegt, daß wir uns nicht bei ihm aufhalten, — noch ist er so stark, allein er kann unendlich viel Anderes, absolut Bedeutungsvolleres, am meisten mit Arm und Hand, dann insbesondere mit den Füßen; nämlich zunächst noch abgesehen von allen Werkzeugen, Waffen, die er durch seinen Geist erfindet, gebietet er über eine Summe von Bewegungen, deren kein Tier fähig ist. Seine ganze Haltung hat einen tonus der straffsten Lebendigkeit, schwebend, wie in Stahlfedern sich schwingend. Auch das Pferd wiegt sich elastisch, aber mit willenloserem Ausdruck, im beweglichen Fußgelenk, das menschliche ist fester, der Fuß tritt breiter auf, das ganze Muskelleben aber hebt den Leib mit jenem Ausdrucke des Gehenwollens, der erst den wahren Druck und Schwung gibt. Und doch ist in dieser emphatischen Straffheit alles weich, warm, leicht, mühelos. Insbesondere zeigt sich die Schwungfähigkeit im Tanze; dieser aber gehört schon in ein höheres Gebiet.

3) Außer den Zähnen Haare und Nägel. Die letzteren, ein Rest der Hufe, Klauen, sind durchsichtig geworden, lassen die Blutfarbe durchschimmern, die ersteren, ein Rest des Pelzes, beschränken sich auf Haupthaar, Barthaar, Brusthaar, Schamhaar, ein beschattender Ansatz und Umgrenzung, der den dunkleren Nachdruck zur hellen Haut gibt, wie die Vegetation zur Landschaft. Über das „ideelle Ineinander der Farben, — den glanzlosen Seelenduft" der Haut spricht trefflich Hegel Ästh. Bd. 3, S. 71. 72. und erinnert an die feinen Äußerungen Diderots bei Goethe in den „Versuchen über Malerei mit Noten des Übersetzers" (Goethes Werke B. 36). Es erscheint hier „durchaus keine Elementarfarbe mehr, sondern eine durch organische Kochung höchst bearbeitete Erscheinung" (Goethes Farbenl. § 670). Es handelt sich aber nicht bloß von Farbe; die haarlose Haut des Menschen läßt überall die Form sehen, während bei dem Tiere der Pelz sie bedeckt, was sie hier, wo weniger schön verteilte Muskelumkleidung stattfindet, wo mehr Knochen eckig heraussstehen, zur letz-

ten Abrundung der Linien freilich auch bedarf. Zugleich fühlt sich die Haut warm, samten an, und dies sieht fühlend auch das Auge. Über diese Haut ist nun natürlich eine zartere Empfindung verbreitet als über das Fell; sie sammelt sich als Tastsinn in den Fingerspitzen zu einer Feinheit, welche dieser Sinn in keiner Tierpfote haben kann, denn da diese, auch die Hand des Affen, zum Gehen dient, so ist die Haut rauh und schwielig.

§ 318

Wie nun an dieser Gestalt alles spricht, so ist insbesondere 1
das Haupt nicht nur die Vereinigung der zu geistigem Ausdruck umgebildeten Sinne, sondern überhaupt durch Stellung, Gestalt, namentlich durch die gedankenvoll hervortretende und dadurch die Grundlinie bedingende Stirn der absolute Sitz des unendlichen Ausdrucks, der sich wesentlich auch durch das Sprachorgan in der seelenvollen Stimme und in dem artikulierten Worte kundgibt. Zugleich steigert sich hier die Schönheit der menschlichen 2
Farbe zum höchsten Zauber.

1) Niemand hat schöner als Herder, nachgewiesen, wie durch die innere und äußere Organisation des Kopfs zum perpendikulären Schwerpunkte der ganzen Gestalt, durch seine gewölbte Form das letzte Tierische, das im Affen auftrat, verschwindet und der ἄνϑρωπος, das über sich, weit um sich schauende Geschöpf gebildet wird. (Ideen z. Philos. d. Gesch. d. Menschh. Bd. 4, I.) Der kleinere Hinterkopf genügt für das kleine Gehirn, den Sitz des tierischen Seelenlebens, die Wölbung nach vornen mit der herrlich, hoch und breit herabsinkenden Stirne gibt dem geistigen Zentralorgane, dem großen Gehirne, „den weiten und freien Sammelplatz, einen Tempel jugendlich-schöner und reiner Menschengedanken". Geheimnisvoll, ein Sitz weiser Geister, die über diese sanften, glatten Rundungen unfaßbar hinschweben, ist die Stirne; zur Seite wendet sie sich in die flacheren Schläfe, die aber nicht „den tödlichen Druck" des Affen erlitten und den Ausdruck heimlicher Gedankenarbeit bei einem gewissen durch die zarten hervorschimmernden Schlagadern und die einsinkende Fläche gegebenen Hauche

des Rührenden fortsetzen. Durch diese Vorwölbung der Stirne ist nun die ganze Linie bedingt: die Nase fällt abwärts, auch ist sie mit dem Munde nicht in unmittelbarer Fortsetzung verbunden, wie in der Schnauze der Tiere, deren „geruchartige Seele“ (Herder) nichts Nötigeres zu tun hat, als ihren ganzen Bau so in die Nase zuzuspitzen, daß Auswittern der Speise im Dienste des Mundes als Hauptgeschäft sich aufdrängt. Die zarten, rotgezeichneten Lippen mit den feinen Winkeln umschließen die senkrecht aufeinanderschließende Perlenreihe der Zähne, die nicht mehr zu Waffen bestimmt erscheinen, und man sieht dem Organe der ersten Ergreifung und Verarbeitung der Speise augenblicklich an, daß es zu höherem, zum melodischen, nicht mehr die Qual des Bedürfnisses, noch auch die gedankenlose Lust, sondern eine unendliche innere Welt aushauchenden Tone und zur Sprache bestimmt ist. Nach einem kurzen Abstande wölbt sich markig das Kinn hervor. Kein Tier hat ein Kinn; diese runde, durch eine zarte Rinne geteilte Basis sichert erst dem Haupte seinen Ausdruck geistigen Gleichgewichts, bedingt von unten das Zurücktreten des Munds und trägt so wesentlich zur Aufhebung der schnappenden Schnauze bei. Eine sanft gerundete, durch die Backenknochen mäßig hügelige Breite dehnt sich nach Schläfen und Augen aus. Sicher geschützt unter den kräftigen Augenknochen, dem feinen Bogen des Augbrauns, das zugleich markierende Interpunktion für die helle Farbe des Ganzen ist, von dem Gesimse der Lider, die nicht bei allen Völkern so kleinlich verschrumpft sind wie bei den germanischen, durch den anmutigen Schleier der Wimper, leuchtet aus der durch die Vertiefung in Schatten gestellten, etwas dunkel inkarnierten Umgebung auf weißem, bläulich angeflogenem Grunde die durchsichtig gefärbte Iris mit dem schwarzen Apfel, dem wechselnden Lichtpunkte hervor. Dies Auge hat nicht die Waldfrische des Rehs, nicht die schneidende Schärfe des Raubvogels, aber es ist beweglicher nach allen Seiten, auch nach vornen und rückwärts als das tierische, denn es dringt im Zorne hervor, sinkt im Schmerze und jedem niederschlagenden Affekte zurück in seine Höhle; es faßt den Gegenstand anders mit seinem Blicke, es ergreift ihn mit dem Ausdrucke des Wissens um ihn, und darum kann es durchbohren wie kein Tierblick; und so ist es nun überhaupt der aus der verarbeitetsten Materie geformte Seelenspiegel, durch dessen Wasser man hinuntersieht in unergründliche Geistestiefen.

Bescheiden schmiegt sich die zierliche Muschel des Ohrs mit jenem schmuckartigen Fleischtropfen, den kein Tier hat, dem Läppchen, an die Schläfe; es hat nicht so weit zu hören wie der tierische Löffel, es hat anderes zu hören und zeigt selbst durch die sinnigen Schlingungen seines äußeren Baues die Bestimmung, den absolut bedeutungsvollen Ton, die Menschenstimme und Sprache zum innern Vernehmen zu führen.

2) Die Farbe vereinigt auf diesem kleinen Runde ihren feinsten Zauber. Auf dem matt durchsichtigen rötlichen Weiß, dem die durchschimmernden stärkern Adern mit den Schatten der Modellierung die bläulichen, grünlichen, bräunlichen Töne geben, die nur auf der gespannteren Haut der Stirne das ungeteiltere Helle walten lassen, breitet sich das sanft verschwindende glanzlose Rot, die Gesundheitsblüte der Wangen, hebt sich die Zeichnung der Lippen durch ihren roten Kirschenglanz ab. Neben dem schon erwähnten Augbraun und den Wimpern hebt das magisch hervorleuchtende Ganze des Angesichts die dunklere Umbuschung der Haupthaare und des männlichen Bartes.

§ 319

Was diese Gestalt in Ruhe und Bewegung ausspricht, ist die reiche Welt des Geistes zunächst als Seele, d. h. in der Form der Unmittelbarkeit, also die gesamte theoretische Tätigkeit, soweit ihre abstrakten Verrichtungen erst als Möglichkeit in der lebendigen Frische des Anschauens sich kundgeben, der praktische Geist als natürlicher Wille im Umfang seiner Triebe, Neigungen, Leidenschaften, das Gefühl als der Schoß, von dem sie ausgehen, als der innere Widerklang, der alle begleitet, als der Grund, in den sie alle zurücksinken. Jede dieser Formen ist, mit Vorbehalt ihres verschiedenen, durch den jeweiligen Zusammenhang bestimmten Wertes, ästhetisch.

Es kommt zunächst nur darauf an, den ganzen Menschen als Leib- und Seelenwesen aufzustellen und so denn auch das innere Gebiet, zunächst als Naturleben des Geistes, mit wenigen Strichen zu

verzeichnen. Wie sich die Seele zum Geiste bestimmt, ist im Fortgange zu verfolgen, aber daß das gesamte Geistesleben zuerst in seiner Unmittelbarkeit betont werde, gerade für die Ästhetik von besonderer Wichtigkeit; denn sie will den Menschen in seiner Lebendigkeit und Frische, die ihm auch der Fortschritt zur Reflexion und zum Charakter nicht nehmen soll, also den Menschen, wie sich im offenen Blicke, mit dem er um sich schaut und die sichtbaren Gegenstände erfaßt, in der Lebendigkeit jedes Sinnes die Anlage selbst zum tiefsten und in seiner wirklichen Ausbildung freilich dem ästhetischen Gebiete sich entziehenden Denken, in jeder Bewegung das Feuer der Triebe, Neigungen, Leidenschaften und im Ganzen die zusammengefaßte Innerlichkeit des Gefühls ausspricht. Es kann jedoch nicht die Aufgabe der Ästhetik sein, diese ganze Welt so zu durchwandern, daß sie jeder besonderen Form des geistigen Tuns ihre Bedeutung für das Schöne anweist. Nehmen wir z. B. den natürlichen Willen vor uns, so ist die sinnliche Lüsternheit freilich etwas, was wir in einem ästhetischen Ganzen nur momentan und auch dann nur in komischer Wendung ertragen können, dagegen jeder wohlwollende Trieb schon die zu durchgreifender Entwicklung berechtigte Grundlage sittlicher Gesinnung; doch unter Umständen, z. B. als zu große Weichheit und mit zu schwachem Selbstbewußtsein verbunden, wird auch der edlere Trieb komisch. Haß ist erhaben, wenn er energisch dem Bösen, komisch, wenn er einem ganz unbedeutenden Gegenstande gilt, welcher der Leidenschaft nicht wert ist usw. Rötscher z. B. hat in dem besonderen Interesse einer bestimmten Kunst den relativeren oder selbständigeren Wert einzelner Hauptformen des natürlichen Willens dargestellt in seiner Kunst der dramatischen Darstellung. Erst in solcher Ausführung bestimmter Sphären kann mehr auf das Einzelne eingegangen werden. Soweit aber die Ästhetik die einzelnen Hauptformen des Seelenlebens aufzuführen hat, geschieht dies im Folgenden, sofern wir die realen Sphären des menschlichen Lebens überblicken, welche ebenso viele Bestimmtheiten der denkenden, wollenden, fühlenden Seele zuerst in Naturform, dann in sittlicher Form zum Inhalt haben.

Es müßte nun die Bewegungsfähigkeit der ganzen Gestalt, die wir eigentlich erst als ruhende dargestellt, in diesem Zusammenhange erörtert, der Ausdruck, den sich die wesentlichen Seelentätigkeiten

durch die Bewegung der ihnen vorzüglich zugewiesenen Organe geben, verfolgt werden. Insbesondere das Haupt würde hier von einer neuen Seite betrachtet. Allein wir müssen uns begnügen, im Bisherigen diese Seite nur ganz allgemein berührt zu haben und das Weitere dem Abschnitt über das Mimische vorbehalten. So haben wir auch die Beweglichkeit der Gestalt an sich, als sinnliche zunächst, in § 317 nur angedeutet, wir haben nicht von der Schönheit der einzelnen Bewegungen, des Hiebs, Wurfs, Sprungs usw. gesprochen. Dies gehört dahin, wo das Gebiet der Bewegungen im Dienste der wirklichen Zwecke (z. B. Jagd, Krieg usw.) seine wahre Bedeutung findet, wird aber auch hier nur berührt werden können, denn Ordnung und schönes Maß tritt erst hinein, wo die Bewegungen Gegenstand künstlerischen Tuns werden (Gymnastik in der Kunstlehre). Ebenso kann die Mimik noch nicht sowohl als Teil der Lehre vom Naturschönen, vielmehr erst als Teil der Kunstlehre das System der sprechenden Bewegungen durchgehen; doch wird auch hier die Ästhetik das strengere Eindringen in das Einzelne der besonderen und selbständigen Behandlung dieser Gebiete zu überlassen haben.

§ 320

Wie die Gestalt an sich, so ist jede Naturbestimmtheit, welche in das menschliche Wesen durch sein Zeitleben eintritt, zugleich eine geistige. Aufblühend und verblühend bewegt sich das menschliche Leben in einem Wechsel von *Schlaf* und *Wachen* zunächst durch den Unterschied der *Altersstufen* und erliegt dem *Tode*.
Als vorübergehende Erscheinung ist auch der Schlaf ästhetisch 1
und kann rührende Kontraste erzeugen. Unter den Altersstufen 2
ist die unbestimmte Weichheit und Unschuld des Kindes, die leibliche Vertrocknung und das geistige Ausruhen des Greises weniger schön als die erwartungsvolle Blüte der Jugend und die zur Reife der Form gediehene, auf Erfahrung und Tat gestellte Mitte des Lebens. Krankheit gehört in das Häßliche und 3
kann nur unter denselben Bedingungen wie dieses ästhetisch sein; der Tod, wenn er tragisch ist.

verzeichnen. Wie sich die Seele zum Geiste bestimmt, ist im Fortgange zu verfolgen, aber daß das gesamte Geistesleben zuerst in seiner Unmittelbarkeit betont werde, gerade für die Ästhetik von besonderer Wichtigkeit; denn sie will den Menschen in seiner Lebendigkeit und Frische, die ihm auch der Fortschritt zur Reflexion und zum Charakter nicht nehmen soll, also den Menschen, wie sich im offenen Blicke, mit dem er um sich schaut und die sichtbaren Gegenstände erfaßt, in der Lebendigkeit jedes Sinnes die Anlage selbst zum tiefsten und in seiner wirklichen Ausbildung freilich dem ästhetischen Gebiete sich entziehenden Denken, in jeder Bewegung das Feuer der Triebe, Neigungen, Leidenschaften und im Ganzen die zusammengefaßte Innerlichkeit des Gefühls ausspricht. Es kann jedoch nicht die Aufgabe der Ästhetik sein, diese ganze Welt so zu durchwandern, daß sie jeder besonderen Form des geistigen Tuns ihre Bedeutung für das Schöne anweist. Nehmen wir z. B. den natürlichen Willen vor uns, so ist die sinnliche Lüsternheit freilich etwas, was wir in einem ästhetischen Ganzen nur momentan und auch dann nur in komischer Wendung ertragen können, dagegen jeder wohlwollende Trieb schon die zu durchgreifender Entwicklung berechtigte Grundlage sittlicher Gesinnung; doch unter Umständen, z. B. als zu große Weichheit und mit zu schwachem Selbstbewußtsein verbunden, wird auch der edlere Trieb komisch. Haß ist erhaben, wenn er energisch dem Bösen, komisch, wenn er einem ganz unbedeutenden Gegenstande gilt, welcher der Leidenschaft nicht wert ist usw. Rötscher z. B. hat in dem besonderen Interesse einer bestimmten Kunst den relativeren oder selbständigeren Wert einzelner Hauptformen des natürlichen Willens dargestellt in seiner Kunst der dramatischen Darstellung. Erst in solcher Ausführung bestimmter Sphären kann mehr auf das Einzelne eingegangen werden. Soweit aber die Ästhetik die einzelnen Hauptformen des Seelenlebens aufzuführen hat, geschieht dies im Folgenden, sofern wir die realen Sphären des menschlichen Lebens überblicken, welche ebenso viele Bestimmtheiten der denkenden, wollenden, fühlenden Seele zuerst in Naturform, dann in sittlicher Form zum Inhalt haben.

Es müßte nun die Bewegungsfähigkeit der ganzen Gestalt, die wir eigentlich erst als ruhende dargestellt, in diesem Zusammenhange erörtert, der Ausdruck, den sich die wesentlichen Seelentätigkeiten

durch die Bewegung der ihnen vorzüglich zugewiesenen Organe geben, verfolgt werden. Insbesondere das Haupt würde hier von einer neuen Seite betrachtet. Allein wir müssen uns begnügen, im Bisherigen diese Seite nur ganz allgemein berührt zu haben und das Weitere dem Abschnitt über das Mimische vorbehalten. So haben wir auch die Beweglichkeit der Gestalt an sich, als sinnliche zunächst, in § 317 nur angedeutet, wir haben nicht von der Schönheit der einzelnen Bewegungen, des Hiebs, Wurfs, Sprungs usw. gesprochen. Dies gehört dahin, wo das Gebiet der Bewegungen im Dienste der wirklichen Zwecke (z. B. Jagd, Krieg usw.) seine wahre Bedeutung findet, wird aber auch hier nur berührt werden können, denn Ordnung und schönes Maß tritt erst hinein, wo die Bewegungen Gegenstand künstlerischen Tuns werden (Gymnastik in der Kunstlehre). Ebenso kann die Mimik noch nicht sowohl als Teil der Lehre vom Naturschönen, vielmehr erst als Teil der Kunstlehre das System der sprechenden Bewegungen durchgehen; doch wird auch hier die Ästhetik das strengere Eindringen in das Einzelne der besonderen und selbständigen Behandlung dieser Gebiete zu überlassen haben.

§ 320

Wie die Gestalt an sich, so ist jede Naturbestimmtheit, welche in das menschliche Wesen durch sein Zeitleben eintritt, zugleich eine geistige. Aufblühend und verblühend bewegt sich das menschliche Leben in einem Wechsel von *Schlaf* und *Wachen* zunächst durch den Unterschied der *Altersstufen* und erliegt dem *Tode*.
Als vorübergehende Erscheinung ist auch der Schlaf ästhetisch 1
und kann rührende Kontraste erzeugen. Unter den Altersstufen 2
ist die unbestimmte Weichheit und Unschuld des Kindes, die leibliche Vertrocknung und das geistige Ausruhen des Greises weniger schön als die erwartungsvolle Blüte der Jugend und die zur Reife der Form gediehene, auf Erfahrung und Tat gestellte Mitte des Lebens. Krankheit gehört in das Häßliche und 3
kann nur unter denselben Bedingungen wie dieses ästhetisch sein; der Tod, wenn er tragisch ist.

1) Der Zustand des Schlafs scheint ein schlechter Stoff zu sein als der eines Rückfalls in das ernährende Naturleben. Allein die Losstrickung, das Hingegossene der Glieder, das stille Atmen, das Zurücksinken des Geistes in den Schoß des ursprünglichen Dunkels hat seine besondere Schönheit, sein eigentümlich Rührendes. Die Kunst hat daher den Stoff als einen günstigen vielmehr reichlich benützt. (Wir führen hier, wie bisher, Kunstwerke als Beispiel an, natürlich nicht, um zu zeigen, was der Künstler aus dem Stoffe gemacht, sondern, was ihm dieser geboten hat.) Lears, Attinghausens Schlaf; Macbeth mordet, wie der König in Hamlet, den heiligen Schlaf: „Schlaf, der entrollt der Sorge wirren Knoten, den Tod von jedem Lebenstag, den Balsam kranker Seelen, den zweiten Gang im Gastmahl der Natur, das nährendste Gericht beim Fest des Lebens", drum soll auch „Cawdor nicht schlafen mehr, Macbeth nicht schlafen mehr."

Die besondern Stimmungen der Tageszeiten zu durchgehen, würde uns zu lang aufhalten, die der Jahreszeiten kommen noch anderswo zur Betrachtung. Von wichtigem Einfluß auf den Menschen ist auch das Wetter im Einzelnen; Reizbarzeit bei Scirocco (Romeo und Jul. Akt 3, Sz. 1. Anfangsworte Benvolios) u. dgl.

2) Kinder sind noch zu geistesarm und in Formen unbestimmt, zerflossen, doch unter Umständen rührende Motive. Die verschiedenen Darstellungsweisen des Christuskinds, Hektors Abschied von Astyanax, das etwas reifere Knabenalter in Shakespeares Prinz Arthur, Söhnen Eduards, Macduffs Knaben zeigen, was im Stoffe liegt. Shakespeare hat nicht vergessen, das Absurde im Knabenwitz in seine lieblichen Bilder einzutragen. Tieck hat Kinder mitunter zu genial, frühreif, blasiert hingestellt. Die sentimentale Kunst macht großen Lebtag mit der zwar rührenden, aber wertlosen Unschuld und eingehüllt schlummernden Unendlichkeit des Kinds; das Komische ist auch nicht zu vergessen, Unart, Spiel, Trägheit zum Lernen, Unfläterei, Notwendigkeit drastischer Erziehungsmittel. Für diese Seite, wie überhaupt für die Schwächen aller Lebensalter ist eine klassische Stelle die grämlich-komische Schilderung durch Jacques in „So wie es euch gefällt" von Shakespeare (Akt. 2, S. 7). — Eigentümlich anziehend ist die Stufe unmittelbar vor der Pubertätsentwicklung; die Knospe ist halb aufgebrochen, halb noch geschlossen, rundliches Anschwellen vermischt sich zart mit Magerkeit und schüchterner Herbe in den Formen (dornaus-

ziehender Knabe); das Betragen ist verlegen, ungeschickt, ungewiß, wohin man sich zu zählen habe, zu den Kindern oder zu den Erwachsenen. Die Knospe springt auf mit der Pubertät: die Formen haben ihre Bedeutung erhalten, sie sind noch nicht in ihrer Fülle ausgewirkt, aber noch durchaus elastisch; dem Geiste ist die Welt aufgegangen, aber nur innerlich als Ideal, erfahrungslos schwärmerisch, träumerisch, stolz und schamhaft. Ganz Zukunft: darin liegt der große Reiz, aber auch der Mangel der Schönheit dieses Alters. Mit dem Momente der höchsten Reife nun ist die volle Rose offen, aber es ist auch nur ein Moment. Die Schönheit ist in diesem Augenblicke, so scheint es, die höchste, allein wenn durch Kinderzeugung, Arbeit, Kampf der Erfahrung die Formen schon etwas spröder, trockener werden, die Frische der Haut zu erschlaffen beginnt, sich die ersten Furchen zeigen und zugleich auch andrerseits ein Ansatz von Überfülle sich einstellt, so entsteht doch eine neue und eine offenbar höhere Schönheit, wogegen jene Blüte geistloser erscheint. Diese Schönheit, die Schönheit des reifen Alters, ist die höchste der menschlichen Erscheinung; die Formen sind satt, das Gefäß ist ganz ausgefüllt, sie haben jetzt erst den Ausdruck des Gewollten, des Eigentums und dienstwilligen Organs, worin sich der Geist eingewohnt; dieser ist ebenfalls erfüllt, ins Leben hineingewachsen, die erwartete Unendlichkeit hat sich beschränken müssen, allein nur in der Beschränkung wird das Höchste erreicht; die Idee als Persönlichkeit ist nun erst wirklich, real, ganz Gegenwart. Auf die Hochebene dieser dauerhaften Lebensstufe folgt allmählich das Greisenalter. Der Körper erlahmt, vertrocknet, die Haut zieht sich in Falten, die Sinne schwinden, der Geist wird in der Richtung, welche das Wirkliche anfaßt, stumpfer, zieht sich aus den Kämpfen des Lebens in Ruhe, Beschaulichkeit, Weisheit, Rat zurück, schwebt milde über dem Leben, blickt mit Sehnsucht in die Vergangenheit und kehrt zur Kindheit zurück wie der Körper durch die wachsende Hilflosigkeit. Der Greis wird dadurch eine rührende Erscheinung, doch wenn gerade die Schwäche hervortritt, wirkt sie nur im rechten Zusammenhange gut (Lear); wir wollen auch den Greis noch gewaltig wie Nestor, Priamus, heiter wie Anakreon, Goethe sehen; der durchfurchte Körper mit dem weißen Haupte muß mehr als ehrwürdige denn als hilfsbedürftige Erscheinung wirken. Am rechten Orte mögen aber auch die Schwächen des Greises komisch wirken (Polonius, Capulet).

3) **Krankheit**: gehört freilich im Grunde unter die Übel, die wir als ein Häßliches, das sich ins Furchtbare oder Komische bewegen muß, um ästhetisch zu werden, überall nicht besonders erwähnen. Aus ihr gehen z. B. viele bleibende Entstellungen hervor, durch welche der menschliche Leib ins Tierähnliche sinkt und komisch oder unheimlich wird. Es wäre interessant, zu verfolgen, wie durch diese und aus andern Ursachen entstandene Entstellungen das Tier aus dem Menschen schnappt, pickt, gähnt, blökt, rudert, wackelt usw. Die Krankheit selbst wird als unmittelbar physisches Leiden nur selten zur Anschauung kommen können ohne Verletzung der Schönheit, selten so ergreifend wie König Johanns Fieberhitze durch Shakespeares Künstlerhand, immer aber nur als vorübergehender Moment und als Wirkung oder Folge sittlicher Erscheinungen, denn wir sind jetzt im Gebiete der Schönheit, die immer auch wirklich geistige Bedeutung haben muß. **Tod**: ein Auslöschen aus Schwäche (Götz von Berlichingen, Attinghausen) oder durch Gewalt: das **Hingeschmettertwerden**, die Wunden, wo Schuß und Hieb sicher sitzt und der Röchelnde dumpf hinrasselt in den lang hinstreckenden Tod, hat besonders **Homer** mit unnachahmlicher Naturwahrheit dargestellt. Wie weit dürfen die Einzelnheiten, die letzten Zuckungen usw. vor die Anschauung treten? beantwortet sich aus dem, was wir überhaupt vom Häßlichen gesagt haben. Sterbender Held von Selinunt, berühmt durch die treffliche Wiedergebung des Hippokratischen Gesichts. **Leichnam**: schön, wenn man ihm die Charakterfurchen des Lebens neben dem entseelten Ausdrucke der Schwere ansieht. Verschiedene Behandlung des Leichnams Christi. Die Erscheinung hat aber ihre Bedeutung durchaus nur in dem Zusammenhang einer der Formen des Tragischen.

§ 321

1 Die menschliche Schönheit teilt sich als Gattung in die **männliche** und **weibliche**. Jene drückt durch die Strenge, womit die Masse des Körpers bezwungen und zu scharfer Bestimmtheit gebunden ist, die als Einsicht und Wille tätige, diese durch den ununterbrochenen Fluß der weicheren und rundlichen Umrisse, in welchen die freiere Fülle des Stoffes spielt, die in

Naturdunkel versenkte, in ungeschiedener Einheit der Empfindung
webende Persönlichkeit, die Bestimmung des Empfangens aus:
dort Erhabenheit oder Würde, hier Anmut. Diese Gegensätze 2
ergänzen sich durch Bildung und durch den Tausch der Liebe.

1) Der Geschlechtsgegensatz hätte, wie die meisten hier aufgeführten und aufzuführenden Naturelemente des Geistes, auch bei den Tieren berücksichtigt werden können; es sind dies aber lauter Bestimmtheiten, die erst da ihre ganze Bedeutung erhalten, wo sie sinnlich geistige sind. In den meisten Tierarten ist das Männchen schöner als das Weibchen, in einigen das Weibchen; immer aber jenes stärker, stolzer, mutiger. In der menschlichen Gattung aber macht sich auf diesem Punkte mit besonderer Deutlichkeit der Satz § 73, 1 geltend, daß das Schöne, indem es wirklich wird und den Momenten seiner Einheit verschiedene Stellungen gibt, neben das Erhabene jene harmlosere Anmut setzt, welcher die Großheit des einfach Schönen, die nun an das Erhabene übertragen ist, abgeht. Die menschliche Schönheit — um hier einige Sätze der trefflichen Abhandlung über die männliche und weibliche Form von W. v. Humboldt (gesamm. Werke B. 1) aufzunehmen — spezifiziert sich und stellt zwei getrennte Hälften eines unsichtbaren Ganzen auf, die einander fordern, so daß der Betrachtende unbefriedigt von der einen zur andern übergeht und nur in der Wechselergänzung die höhere Einheit, die Menschheit findet. In der männlichen Gestalt ist die Masse mehr durch Form bezwungen, sie stellt die Regel dar. Die stärkeren Knochen, die hervorragenden Sehnen begründen scharfe Umrisse, wenig von Fleisch gemildert. Alle Ecken springen schneller und minder vorbereitet hervor, der ganze Körper ist in bestimmtere Abschnitte geteilt und gleicht einer Zeichnung, die eine kühne Hand mit strenger Richtigkeit, aber wenig bekümmert um Grazie, bis an die Grenze der Härte, entwirft. Die gespannten Muskeln verkündigen heftige Entladung der gesammelten Kraft nach außen und atmen den Charakter der Tätigkeit, so wie die strenge Bestimmtheit des Ganzen das Gepräge des Verstandes trägt. In der weiblichen Gestalt dagegen herrscht freiere Fülle des Stoffs. In ununterbrochener Tätigkeit der Umrisse scheint ein Teil aus dem andern gleichsam auszufließen. Das Ganze verkündigt die Geschlechtsbestimmtheit des Empfangens und die liberalere Herrschaft des Geistes in der

Form des Gefühls. Die trefflichen Bemerkungen gehen nur zu wenig auf die einzelnen Formen ein. Die ganze weibliche Gestalt ist vor Allem wesentlich durch das Becken und die dadurch gegebene Breite der Hüfte bestimmt. Daher müssen sich die ausgebogenen Schenkel gegen das Knie hin wieder einbiegen, und von da biegt sich das Schienbein sanft wieder aus. Über der breiten Hüfte erscheint die Taille doppelt schlank; die Brust durfte sich, da so viel Stoff an die Hüfte abgegeben war, nicht mächtig ausbilden, und die Brüste sprechen die Bestimmung zum Säugen wie die Hüfte die zum Empfangen, Schwangergehen und Gebären aus. Die Schulter hat daher einen schnelleren Fall; auf dem schlankeren und längeren Halse ruht der sanfter, mit niedrigerer Stirn gebildete Kopf. Die ernährende Tätigkeit, bestimmt, in leichtem Säftelauf den empfangenen Keim zu speisen, setzt überall das reichere Fett ab und vermittelt so jeden Übergang durch sanft schwellende Hügel, Rundungen, Einsenkungen. Durch diesen herrschenden Ausdruck der Geschlechtsbestimmung ist das Weib ungleich mehr Naturwesen als der Mann mit der höheren Stirn, den schärferen Zügen, den stärkeren, eckiger abstehenden Schultern, der breiten Brust, der schmäleren Hüfte, den geraden Beinen; er erscheint durch seine Geschlechtsteile zum Zeugen, durch das Gepräge seiner ganzen Gestalt aber zum freien Handeln, zur Allgemeinheit des geistigen Zwecks bestimmt. Das Weib gleicht den Elementtieren, der Mann den freieren Landtieren. In dieser Naturbestimmtheit des Weibes gibt sich die Form ihres geistigen Lebens ihren Ausdruck; diese ist Geist in ahnenden Instinkt eingehüllt, geistiges Tasten; die Entgegensetzung von Subjekt und Objekt wird nicht mit vollem Bewußtsein vollzogen, daher ist das Weib subjektiver, weil sie im wogenden Gefühlsleben sich und die Dinge nicht streng zu scheiden vermag, sie ist objektiver, weil sie ebendadurch noch zu der Natur gehört, der sie sich nicht mit dem inneren Bruche der freien und kämpfenden Persönlichkeit gegenüberstellt. Fragt man, welches von beiden Geschlechtern schöner sei, so muß man sich wohl hüten, den stoffartigen Reiz in Rechnung zu nehmen, der jedes Geschlecht dem andern als das schönere erscheinen läßt. W. von Humboldt sagt, die männliche Bildung befriedige sichtbarer durch Richtigkeit der Verhältnisse die Anforderungen der Kunst, der Künstler müsse damit anfangen; erst später könne er auch die Notwendigkeit im weiblichen Körper fühlen,

dieser sei schwerer, denn er sei gesetzmäßig, und doch sei der Schein der Gesetzmäßigkeit zu vermeiden; da aber Freiheit von allem Zwang die Seele der Schönheit sei, so sei er, da kein Teil in straffer Bestimmtheit sich vordränge, schöner. Allein diese Zwanglosigkeit ist auch zu unbestimmt, zu zerflossen, verschwommen, wie im Manne umgekehrt zu bestimmt und scharf die Regel herrscht. Man muß den Bau und die Geistesform, die er ausdrückt, zusammennehmen, und so stellt sich auf beide Seiten ein ganzes Schönes, eine Einheit von Idee und Bild, Geist und Natur. Diese Einheit ist im Weibe unmittelbarer, liberaler, sie ist durch keinen Kampf gegangen; im Manne strenger, denn sie ist Einheit aus und durch Scheidung. Allein die Idee, die noch nicht in Scheidung getreten, ist wirklich auch in ihrer Tiefe und Kraft noch nicht da, der Ausdruck des Denkens und der Freiheit ist mit jener harmlosen Anmut nicht vereinbar. Es fehlt dem Körperbau, dem Ausdruck, dem Tun der letzte Druck, die rechte Schneide; das Weib ist undeutlich wie halb verwischte Schrift an Leib und Seele. Im Manne ist Bestimmtheit und geht freilich auf Kosten der Zufälligkeit, aber es ist doch die ganze Idee da, die in dieser walten und herrschen soll. Ein bedeutendes Kunstwerk, dessen Gehalt immer eine große sittliche Idee sein muß, kann seinen Gehalt nur durch eine Vereinigung von Männern, nie von Weibern darstellen, diese können nur einzeln darin auftreten. Also: wie weder der Mann noch das Weib der Mensch ist, sondern nur der Mann und das Weib, so sind auch nur beide zusammen die ganze menschliche Schönheit; wie aber der Mann eher allein stehen kann und Männer zusammen etwas ausführen können, was groß ist, nicht aber Weiber zusammen ohne Männer, so hat der Mann bei der Verteilung der Schönheit an beide Geschlechter zwar nicht das Ganze, aber einen größeren Teil des Ganzen erhalten. Die verschiedenen Stadien männlicher und weiblicher Schönheit hat die antike Plastik reichlich angebaut. W. v. Humboldt nennt die bedeutendsten Werke. Ein Versuch, die ganze Schönheit, die unsichtbar zwischen beiden Geschlechtern schwebt, in einem Dritten zu vereinigen, war der Hermaphrodit: trotz allem Reize der Ausführung widerlich.

2) Es muß uns hier freistehen, in das anthropologische Gebiet mehr aufzunehmen, als sonst gestattet wäre, die fertige, sittliche Welt vorauszusetzen und so das Verhältnis der Geschlechter in seiner ganzen

Bedeutung aufzufassen. Jedes Geschlecht muß sich durch das andere wirklich ergänzen; das Weib mehr als der Mann. Wie jenes leiblich zum Empfangen bestimmt ist, so geistig; Erziehung und Bildung durch Männer gibt ihr zur Anmut die Würde, denn sie gibt ihr Charakter. Das Weib hat ihren Schwerpunkt, ihr Ich außer sich, sie wird erst durch den Mann persönlich und frei. Fehlt ihr die Zucht, so stürzt sie haltlos in das Böse und wird häßlicher als der rohe Mann. Der Mann aber soll sich durch das Weib ergänzen und Würde in Anmut kleiden lernen. Seine Persönlichkeit, auf Herrschaft des Denkens und Willens, auf Kampf gewiesen, setzt wildere Sinnlichkeit, entfesseltere Begierde voraus; der Ausdruck der Kraft macht auch die Verwilderung erträglich, aber an der Hand der sanften Naturnotwendigkeit des edlen Weibes soll das Band der Harmonie die kämpfenden Extreme seiner Persönlichkeit versöhnen. Die Wechselerziehung beider Geschlechter ist teils die allgemeine durch die Gesellschaft, teils die besondere durch das Verhältnis des Kindes zur Familie, teils die einzelne und innigere durch die Liebe. Der Mann sucht und liebt im Weibe die Natur, ihre stille Notwendigkeit, ihr unbewußtes Dunkel, er liebt sie aus demselben Grunde, aus welchem wir uns nach der Pflanzen- und Tierwelt, nach dem Zustande der Naturvölker und Griechen sehnen; das Weib liebt den Mann, wie die Natur sich sehnt, sich zum Geiste zu befreien und Ich zu werden, wie das Kind groß und ein Mann werden möchte, wie Alcibiades den Sokrates ahnend bewundert im Symposion. Das Pathos der Liebe muß nun näher betrachtet werden.

§ 322

Die Leidenschaft der Liebe beruht auf einer durch individuelle Wahlverwandtschaft berechtigten Verwechslung einer einzelnen Person mit dem Inbegriff aller Vorzüge ihres Geschlechts. Der ästhetische Stoff erweitert sich durch sie zu der höheren Erscheinung einer Persönlichkeit, in welche zwei Personen aufgehen, deren jede ihr Selbst hingibt, um es in derselben Hingebung der andern verdoppelt zurückzuerhalten: eine unerschöpfliche Quelle von Schönheit und, durch zahllose Arten des Zusammenstoßes mit der um-

gebenden Welt, von tragischen und komischen Entwicklungen. In der absoluten Hingabe der ganzen Person ist die leibliche von selbst mit eingeschlossen, aber nur als Schluß und Zeugnis der geistigen.

Ein so geläufiger Stoff bedarf keiner Erläuterung noch einer Hinweisung auf die Kunstwelt, die ihn in unendlichen Formen benützt hat. Romeo und Julie, dies Trauerspiel, das „die Liebe selbst diktiert hat", werde allein genannt, um die Tiefe und Fülle dieser Quelle der Schönheit mit einem Blicke zu vergegenwärtigen. Wie vielseitig der Stoff sei, zeigt selbst eine flüchtige Andeutung seiner wesentlichsten Momente. Das erste ist die Entstehung der Liebe aus geheimem Anklang. Die Wahlverwandten haben das Recht, sich gegenseitig für den absoluten Mann und das absolute Weib zu halten, denn es ist ein geheimes Naturgesetz in der Persönlichkeit, das ihnen sagt, daß sie zusammengehören, und der schöne Irrtum ist nur, daß sie sich, während jedes nur für das andere der Inbegriff der Geschlechtsvorzüge ist, gegenseitig für schlechthin absolut halten, so daß die andern Personen des Geschlechts als Nullen erscheinen. Freilich kann das Gemüt sich auch über die Zusammengehörigkeit täuschen, und dies ist schon eine Quelle tragischer (Goethes Wahlverwandtschaften) oder komischer Schicksale. Die Liebe wächst, wird reif, stößt auf die Hindernisse, welche ihr die umgebende Welt entweder ungerecht durch Laune und sinnlosen Zufall, oder im Rechte eines wichtigeren, größeren Zusammenhangs, für den sie die Personen in Anspruch nimmt, bereitet: die Besiegung jener führt zum Komischen, das Unterliegen unter diese und die Erhebung im Untergang ist tragisch. Die Unschuld und Heiligkeit der sinnlichen Besiegelung des Bundes ist nirgends schöner ausgesprochen als in Juliens Monolog. Daß aber auch ein Reichtum komischer Motive im sinnlichen Momente der Liebe liege, wurde schon in der Lehre vom Komischen vielfach berührt. Das Komische fließt aus der Trennbarkeit des Sinnlichen von dem Geistigen, dessen Zeuge und Schluß es sein soll. Die Trennung braucht, damit komische Beleuchtung entstehe, keine wirkliche zu sein; freier Humor kann im Bewußtsein das Getrennte leicht wieder zusammenfassen, die Momente der Liebe spielend in seiner Darstellung trennen und in widersprechendes Durcheinanderschimmern stellen. Das Komische verlangt, daß aus

dem Idealismus der Liebe sinnliche Regung hervorschimmere, aber jener darf nicht als Täuschung im platten Genuß auslaufen nach der Philosophie des Mephistopheles; umgekehrt muß die rohe Begierde selbst wenigstens den Schein der Vergeistigung des Weibes bedürfen und suchen, um irgend komischer Stoff werden zu können. Ebenso verhält es sich mit Eigennutz, Ehrgeiz und andern Triebfedern, die sich in die Liebe einschleichen oder ihre bloße Maske anlegen. Überhaupt aber geht die Liebe am Rande des Komischen hin aus demselben Grunde, aus dem sie sich am Abgrunde des Tragischen bewegt: es steht der subjektiven Unendlichkeit eine objektive Welt gegenüber, welche dem erfahrungslosen Idealismus dieses jugendlichen Pathos als unberechtigte Prosa erscheint, deren strengere Berechtigung es aber in tausend Anstößen zu erfahren bekommt.

§ 323

1 Zucht und Vollendung der Liebe ist die Ehe, welche erst die einseitige Schönheit der Geschlechter tätig ergänzt. Als unbewegter Zustand ist sie ein ästhetisch weniger günstiger Stoff, die Störung aber, sei sie innere oder äußere, bringt die ungleich mächtigere Tiefe und Stärke dieses beruhigteren Pathos in furchtbaren Erschütterungen und herrlichen Taten der Tugend zutage; zugleich geht durch vielfache innere Störungen unschädlicher Art und durch zahllose Reibungen mit dem Kleinen, welche diese Einwohnung der Liebe in die Wirklichkeit mit sich bringt, eine
2 Quelle des Komischen auf. Die Ehe erweitert sich zur Familie, worin die verschiedenartige Liebe zwischen mehreren Gliedern aus vielen Personen eine reich belebte Persönlichkeit schafft: die Wurzel des Völkerlebens, ehrwürdige Grundsäule und Vorbild des Staates, worin ein Schoß unendlicher ästhetischer Stoffe gegeben ist.

1) Der gärende Wein der Liebe wird ruhig und still in der Ehe. Diese wurde eine Zucht genannt nicht nur überhaupt als Schule der Liebe und gegenseitige, wiewohl vom Manne tätiger ausgehende

Erziehung der Persönlichkeit, wodurch die Anmut des Weibes, das nun seine Bestimmung erreicht, erst der wahren Würde teilhaftig wird, sondern auch näher als Reinigung der Sinnlichkeit durch den weihenden Akt, welchen die Sitte der Völker zwischen den Bund der Gemüter und seine sinnliche Vollziehung gesetzt hat. Das Schöne kennt und entfaltet zwar wohl eine Welt, worin die Sinnlichkeit unschuldig ist, wie sie es sein soll und in ungetrenntem Verlaufe ihren reinen Genuß an die innere Hingabe knüpfen darf (vgl. § 60, 1); allein auch im Schönen hat dieser Kreis seine Grenze und ist nur wie eine glückliche Insel, denn die unreine Welt mit der Gefahr der Ausartung, welche im unmittelbaren Übergang zur sinnlichen Vollziehung liegt, diese ganze Wirklichkeit, welche ohne die Schranken des Gesetzes und der Sitte in jede Zerrüttung fiele, dies ist ja eben auch die Welt, worin das Schöne seine weitesten und größten Stoffe findet und deren scheinbare Prosa es daher nicht scheuen darf. So ist es ja auch nichts weniger als prosaisch, wenn Julie, ehe sie sich dem Romeo hingibt, auf Ehe dringt und getraut wird und wird das sinnliche Feuer in dieser Tragödie dadurch im Geringsten nicht geschwächt. Die Ehe als dauernder Zustand nun wird allerdings nur durch Störungen ästhetisch, denn ihr Charakter ist, daß die Liebe als ein Besonderes für sich nicht mehr wahrgenommen wird, sondern beide Persönlichkeiten so durchdrungen hat, daß sie ihren weiteren Tätigkeiten ruhig nachgehen. Die Erschütterung aber bringt zutage, daß das Pathos, je stiller, um so tiefer und mächtiger geworden ist. Innere Störung ernster Art: Untreue oder zerstörende Eifersucht auf einen Schein der Untreue begründet (Othello: „Lieb' ich dich nicht mehr, so kehrt das Chaos wieder"). Äußere Störung: Probe der Treue (Götz zu Elisabeth: „Du bleibst bei mir." Elis.: „Bis in den Tod."). Die komischen Störungen müssen unschädlich sein, zunächst objektiv und an sich. Hier dringen alle die kleinen Übel herein, die in der täglichen Reibung der Charaktere, teils der gegenseitigen an den Launen, Eigenheiten, Gewohnheiten usw., teils der gemeinschaftlichen an der kleinen Not, den Mühen, Widerwärtigkeiten in Erwerb, Verwaltung des Besitzes, Ernährung usw. begründet sind. Man darf unter zahllosen Benützungen dieses Stoffes durch die Kunst nur an Siebenkäs und Lenette denken. Dieses Beispiel zeigt aber auch bereits, daß das zunächst Unschädliche sehr schädlich sein, ja die Ehe zerstören kann, und umgekehrt kann auch das

Schädlichste im Sinne des Komischen als ein Unschädliches erscheinen, je nach dem Lichte, das auf das Ganze fällt. Die Eifersucht kann ebenso komisch als tragisch sein; die Untreue kann freilich nie komisch erscheinen, wo sie eine vorher gute Ehe zerstört, aber an einer gemeinen Ehe, die vorher schon ein Zerrbild der guten ist, ist auch durch sie nichts zu verderben, und diese Dauerhaftigkeit des Schlechten kann allerdings komisch erscheinen.

2) In der Familie fließt die Liebe des Vaters zur Mutter, der Mutter zum Vater, beider zu den Kindern, des Kindes zu den Eltern, der Kinder unter sich in Eine Liebe, Eine geistige Person zusammen und ist dies ein um so reicheres Schauspiel, da jedes unter diesen die andern wieder mit einer andern Liebe liebt. Daß Zerstörung der Familienliebe Zerstörung der Menschheit, Weltuntergang ist, spricht in gewaltigen Lauten Shakespeare im König Lear aus. Laokoon. Niobe. Fruchtbares Motiv des Kindermords in Bethlehem. Kollisionen: Vaterliebe mit Mutterliebe: Orestie, Bruderliebe mit Gesetz: Antigone, Bruderliebe und Leidenschaft der Liebe zum Weib: Braut von Messina. Der Liebesbund der Familie bietet aber auch des Komischen genug dar, und wohl ihm, wenn er selbst diesen Stoff frei auffaßt und die Glieder nicht in Sentimentalität sich verhätscheln, was zur schlimmsten Heuchelei führt. Sie behalten im Wechseltausch der Liebe einen guten Rest des Eigensinns zurück, bemerken gegenseitig sehr wohl ihre Schwächen, und im guten und geistigen Hause erzeugt sich daraus das behagliche Element des Familienhumors.

β. Die besonderen Formen.

§ 324

1 Durch die unendliche Verzweigung der Familien hat sich das menschliche Geschlecht über die Erde verbreitet. Es teilt sich, weil die absolute Form gefunden ist, nicht in Arten, sondern nur in Rassen, welche durch Körperbau überhaupt, Form des Schädels, Gesichtsbildung, Haut, Temperament und Anlage sich unter-
2 scheiden. Unter diesen ist nur die kaukasische als wahrhaft ästhe-

tische Erscheinung anzuerkennen, denn nachdem die Ästhetik aus dem Tierreich in die menschliche Welt eingetreten ist, genügt ihr nur der in § 317 ff. dargestellte rein menschliche Typus, welcher zugleich mit dem schönen Gleichgewichte des Temperaments und der Anlagen nur in dieser Rasse ausgebildet ist. Die andern, mehr oder weniger tierähnlichen Rassen können daher nur in unterordnender Zusammenstellung und Kontrast mit ihr als ästhetischer Stoff auftreten.

1) Bisher war von solchen anthropologischen Formen die Rede, welche das Menschengeschlecht überall begleiten und daher, wiewohl sie Differenzen enthalten, allgemeiner Art sind; jetzt wird zu feststehenden Unterschieden, welche jene allgemeinen Formen selbst in ihre Kreise ziehen, übergegangen, und zwar natürlich zunächst von der Verzweigung der Familien zu den Rassen. Die Ästhetik hat sich nicht in die schwierige Frage nach der Entstehung derselben einzulassen; wenn man aber dagegen, daß die klimatischen und anderweitig physikalischen Bestimmtheiten der Wohnsitze die Ursache dieser Abartung sei, die bekannte Beobachtung geltend machen will, daß in einerlei Erdstrich jetzt verschiedene Rassen auftreten und daß eine Rasse, in einen anderen Erdstrich versetzt, keineswegs von ihrem Typus lasse, so ist dies keine Widerlegung. Die Rassen müssen entweder auf verschiedenen Punkten nach Maßgabe der tellurischen und klimatischen Bedingungen entstanden und so das Menschengeschlecht von mehrerlei Individuen ausgegangen sein, oder ein ursprünglich gleicher, an Einem Ort entstandener Menschentypus muß zur Zeit, da er noch weicher und bildsamer war, unter den Einflüssen veränderter Sitze in diese Typen auseinandergegangen sein, und in beiden Fällen versteht sich, daß, was am ursprünglich bildsamen Stoffe geschah, sich sofort verfestigt und die gleichen Bedingungen an der eingewurzelten und verhärteten Form nicht mehr dasselbe bewirken. Für die Ästhetik nun ist diese älteste Bildungsgeschichte zwar gleichgültig, aber das fortdauernde Zusammensein der Rasse mit der Natur, zu welcher ihr Typus gehört, eine wesentliche Forderung; sie will den Kaukasier in seinen breiten und milden Stromtälern zwischen Mittelgebirgen, an seinen auffordernden Meerküsten, sie will den Mongolen in seinen Steppen, über

seine Schneegefilde mit den schiefgestellten, schmalgeschlitzten Augen hinblinzend, sie will den Neger in seinen glühenden Sandwüsten, in seiner erschlaffenden Tropennatur sehen. Allein freilich diese entsprechende Umgebung ist vielfach verschoben; der Mongole ist in die fruchtbaren Stromflächen Chinas gedrungen und zeigt sich hier in anderen Umgebungen als in den Hochsteppen und Schneefeldern des nördlichen Asiens, wo ursprünglich seine Gestalt zu der breiten und ärmlichen Form einfror, die wir an ihm kennen; der Neger findet sich ebenfalls in verschiedenen Zonen usw. Diese Verschiebungen des Zusammengehörigen bereiten jedoch hier keine Verlegenheit, denn aus dem Grunde, der unter N. 2 im Paragraphen ausgesprochen ist, haben wir den Rassenunterschied nur flüchtig zu berühren, wovon sogleich mehr. Bei den Völkern der kaukasischen Rasse aber sind diese Verschiebungen teils so bedeutend nicht und bleibt der ästhetische Einklang mit der Naturumgebung in Kraft, teils, wo sie stattfinden, ist die Überwindung der Einflüsse der Naturumgebung durch Bildung selbst wieder eine in anderweitigem Zusammenhang wichtige ästhetische Erscheinung. — Unter den Merkmalen, wodurch sich die Rassen unterscheiden, ist das Temperament genannt. Bekanntlich hat man es im weitesten Sinne auf die Rassen angewandt und dem Neger das sanguinische, dem Mongolen das melancholische, dem Amerikaner das phlegmatische, dem Malaien das cholerische zugeteilt, von den kaukasischen Völkern aber gesagt, daß ein Gleichgewicht der Temperamente, zwar allerdings unter Vorherrschen des Cholerischen, ihren Grundzug bilde. Wir können uns dies ohne weitere Untersuchung gefallen lassen, verweilen aber hier noch nicht weiter bei dem Temperamente, wiewohl es im ästhetischen Gebiete, wo wir den Geist durchaus in seinem Naturelemente webend erblicken wollen, von Wichtigkeit ist; es tritt uns erst näher in den Völkern kaukasischer Rasse, dann in den Individuen.

2) Die Zählung und Beschreibung der Rassen überlassen wir der Anthropologie. Es mag ratsam sein, mit Cuvier nur drei Rassen, die kaukasische, mongolische und äthiopische zu zählen, die amerikanische als Übergang zwischen der kaukasischen und mongolischen, die malaiische zwischen jener und der äthiopischen anzusehen. Alle nicht kaukasischen streifen mehr oder weniger ans Tierische, am meisten die äthiopische; sie ist affenähnlich, die mongolische, wenn man die schmalen

Augen ausnimmt, eulen- oder katzenähnlich, die amerikanische hat neben den mongolischen Backenknochen viel von dem ramsnasigen Mecklenburgerpferde. Der malaiische Typus schwankt, nähert sich am meisten dem kaukasischen. Um dieser Tierähnlichkeit willen werden wir keine Szene, worin die wilden, halbwilden oder nur phantastisch gebildeten Menschen dieser Rassen allein auftreten, schön nennen. Das Tier kann, allein auftretend, schön sein, denn es ist in der anspruchslosen Armut der Stufe des Lebens, auf die es gestellt ist, reich; wo aber Menschen wirken, da wollen wir auch den reifen Menschen sehen, nicht den halbgebackenen, verhärteten oder überkochten, „bis in den Sitz der Seele gerösteten“ (Lichtenberg). In einem Kampfe, Heerzuge mögen Mongolen zwischen Kaukasiern ihre Rosse tummeln, Neger mögen als Sklaven Mitleid erregen, im Piratenschiffe, im persischen Heere unter weißen Menschen mitfechten, bei dem Tode des Generals Wolfe mag eine Rothaut trauernd zur Seite kauern: da wirkt Zusammenstellung und Kontrast. In Shakespeares „Othello“ ist die Hauptperson (eigentlich ein Araber) als Mohr dargestellt, aber auch gerade dem Seltsamen dieser Erscheinung eines der tragischen Motive entnommen. Muley Hassan im Fiesko.

§ 325

Die schöne Rasse teilt sich, wie die anderen, in Völkergruppen, 1
Völker, Stämme. Der leiblich geistige Unterschied derselben ist ein durch die gesamte Naturumgebung bestimmter, und so wirkt diese, wie sie ursprünglich bildend eingriff, neben der menschlichen Erscheinung fortbestehend ästhetisch mit: das ganze unpersönliche Reich des Schönen hat nunmehr im konkreteren Sinne seinen Mittelpunkt gefunden. Die Schönheit steigt nun in dem Grade, 2
in welchem ein glücklicher Landstrich dem Menschen ein vertrautes, im Gleichgewichte zwischen Anstrengung und Genuß schwebendes Zusammenleben mit der Natur gestattet. Die Grenze des Schönen tritt mit der Erstarrung auf der einen, der wuchernden Üppigkeit auf der anderen Seite ein.

1) Es kommt hier nur erst darauf an, die allgemeinen Gesetze aufzustellen; nachher wird, so weit eingegangen werden kann, von den bestimmteren Formen der Völkerschönheit die Rede sein. Hier also leuchtet zunächst im Allgemeinen ein, wie nun erst die ganze Welt des Naturschönen bis zum Menschen in ihm ihren Genius erhält, mit ihm zu bestimmten Charakteren zusammentritt; was in § 316 vom Menschen überhaupt gesagt ist, teilt sich in konkrete Bilder. Jetzt tritt im heißen Sonnenlichte, in der reinen Luft und unter den brennenden Farben, am Fuße mächtiger Hochgebirge in paradiesischen Stromtälern, an der Wüste und am Meere, unter Palmen, Zedern, Aloen, Mimosen, Riesenblumen, von Kamelen, Gazellen, Elefanten, Pfauen umwimmelt, von Löwen, Tigern, Schlangen bedroht der Orientale, im gemäßigteren Klima, in den von Mittelgebirgen geteilten lieblichen Tälern, an seinem Mittelmeere, diesem uralten Kulturzentrum, unter Pinien, Lorbeer, Ölbaum, Platanen, den plastisch gebildeten silbergrauen Stier mit den breiten Hörnern an den Pflug spannend, das schlanke Roß tummelnd der Grieche und Römer, unter dem grauen, nebligen Himmel, am rauh zerklüfteten Gebirge, in der breiteren Ebene, am wilderen Nordmeere, unter düsteren Tannen, in dunkeln Laubwäldern, den Ur und Bären bezwingend der Germane auf; Gestalt, Profil, Farbe usw. stimmt mit Umgebung, und es baut sich ein Genrebild zusammen.

2) Die allzu freigebige Natur erschlafft und verzieht, die allzu karge drückt zusammen, reibt auf. Diese Extreme bezeichnen eben die Grenzlinie der schönen Rasse. Wir können hier ganz einfach an das Bekannte verweisen, was Geographie und Geschichte sagen, daß und warum nämlich die gemäßigte Zone der Schauplatz der Weltgeschichte ist, denn die geschichtlichen Völker sind eben auch die schönen Völker; wo das Menschliche sich entwickelt, ist Schönheit. Intensität des Lichts ohne übermäßige Hitze, nicht allzu starker Wechsel von Kalt und Heiß wie in den breiten kontinentalen Steppenebenen, dies ist die atmosphärische Grundbedingung; eisige Kälte, übersteigernde Hitze, zu starke klimatische Kontraste erzeugen „die stabilen Völker der Erde, die Wanderstämme der Jäger, Fischer, Hirten und die vermeintlich paradiesischen, *scheinbar* bevorzugten Naturkinder“ (*Roon*, Grundzüge der Erd-, Völker- und Staatenkunde Bd. 1, S. 156). Unter den tellurischen Formen begünstigt tal- und wasserreiches Hochgebirge die

schöne Entwicklung. Dagegen ist kahle Hochsteppe ungünstig, sie erzieht nur unstete Nomaden. Die eigentlichen Kultursitze aber sind die Übergangs- und Mittelgebirgs-Länder, die mittleren Stufenländer, von Flüssen belebte, von mäßigen Gebirgen durchzogene Täler, eine Mannigfaltigkeit der Bodengestaltung, welche sowohl die Einförmigkeit allzu breiter Ebenen als die beengende Last öder Hochgebirge ausschließt; „in diesen lieblichen Tälern, diesen reizenden Landschaften war gut Hütten bauen, weil sie in der Regel so anmutig als fruchtbar sind" (Roon a. a. O.). Hier blüht der Ackerbau, die Grundlage aller Bildung; von da aus wird denn auch die Tiefebene von der Kultur überzogen; mag sie selbst Steppe oder Wüste sein, sie bietet keine Schranke, und als Küstenland führt sie ans **Meer**: eine der wesentlichsten Bedingungen schöner menschlicher Entwicklung; denn selbst noch abgesehen von Handel und Schiffahrt atmet es sich anders, hebt sich Auge, Brust und Gedanken anders, wo sie hinausdringen in das schrankenlos ergossene, ewig bewegte, kühle und reine Naß. Das Meer duldet keine Philister, nur eingeschlossene Binnenwohner können verknöchern wie die Deutschen. Man könnte dagegen die Holländer und Engländer anführen, allein sie haben Tatkraft, und ihr unternehmender Geist hat zur Zeit, da die eigentlichen Deutschen schon politisch abstarben, der Kunst die gewaltigsten Stoffe geboten.

Diese Naturverhältnisse lassen nun natürlich einen Reichtum von Abstufungen zu. Die nördlicheren Völker Europas haben einen viel härteren Kampf mit der Natur als die südlichen; die östlichen stehen an der Grenze der Verweichlichung durch die Üppigkeit ihrer Lüfte, ihres Bodens. Gerade diese Abstufungen aber erzeugen Mannigfaltigkeit der Formen, Reichtum verschiedener Stellungen der Momente des Schönen, je nachdem das geistige Leben von einer härteren Natur in sich zurückgeworfen und zugleich zum herben Kampfe aufgefordert, oder von einer weicheren in sinnlichen Taumel herausgelockt, oder in schönes Gleichgewicht mit der Sinnlichkeit versetzt wird. Das Glück dieses Gleichgewichts genießen am meisten die südlichen Völker, doch können wir die morgenländischen, wo der Genuß, die nördlichen, wo die Anstrengung überwiegt, wo z. B. der Niederländer mühsam die einförmigen Dünen gegen das Meer befestigt, immer wohl noch unter den Satz unseres Paragraphen befassen. Die Grenze, wo die Extreme beginnen, kann man freilich nicht mit dem Zollstabe geographisch auf-

1) Es kommt hier nur erst darauf an, die allgemeinen Gesetze aufzustellen; nachher wird, so weit eingegangen werden kann, von den bestimmteren Formen der Völkerschönheit die Rede sein. Hier also leuchtet zunächst im Allgemeinen ein, wie nun erst die ganze Welt des Naturschönen bis zum Menschen in ihm ihren Genius erhält, mit ihm zu bestimmten Charakteren zusammentritt; was in § 316 vom Menschen überhaupt gesagt ist, teilt sich in konkrete Bilder. Jetzt tritt im heißen Sonnenlichte, in der reinen Luft und unter den brennenden Farben, am Fuße mächtiger Hochgebirge in paradiesischen Stromtälern, an der Wüste und am Meere, unter Palmen, Zedern, Aloen, Mimosen, Riesenblumen, von Kamelen, Gazellen, Elefanten, Pfauen umwimmelt, von Löwen, Tigern, Schlangen bedroht der Orientale, im gemäßigteren Klima, in den von Mittelgebirgen geteilten lieblichen Tälern, an seinem Mittelmeere, diesem uralten Kulturzentrum, unter Pinien, Lorbeer, Ölbaum, Platanen, den plastisch gebildeten silbergrauen Stier mit den breiten Hörnern an den Pflug spannend, das schlanke Roß tummelnd der Grieche und Römer, unter dem grauen, nebligen Himmel, am rauh zerklüfteten Gebirge, in der breiteren Ebene, am wilderen Nordmeere, unter düsteren Tannen, in dunkeln Laubwäldern, den Ur und Bären bezwingend der Germane auf; Gestalt, Profil, Farbe usw. stimmt mit Umgebung, und es baut sich ein Genrebild zusammen.

2) Die allzu freigebige Natur erschlafft und verzieht, die allzu karge drückt zusammen, reibt auf. Diese Extreme bezeichnen eben die Grenzlinie der schönen Rasse. Wir können hier ganz einfach an das Bekannte verweisen, was Geographie und Geschichte sagen, daß und warum nämlich die gemäßigte Zone der Schauplatz der Weltgeschichte ist, denn die geschichtlichen Völker sind eben auch die schönen Völker; wo das Menschliche sich entwickelt, ist Schönheit. Intensität des Lichts ohne übermäßige Hitze, nicht allzu starker Wechsel von Kalt und Heiß wie in den breiten kontinentalen Steppenebenen, dies ist die atmosphärische Grundbedingung; eisige Kälte, übersteigernde Hitze, zu starke klimatische Kontraste erzeugen „die stabilen Völker der Erde, die Wanderstämme der Jäger, Fischer, Hirten und die vermeintlich paradiesischen, scheinbar bevorzugten Naturkinder“ (Roon, Grundzüge der Erd-, Völker- und Staatenkunde Bd. 1, S. 156). Unter den tellurischen Formen begünstigt tal- und wasserreiches Hochgebirge die

schöne Entwicklung. Dagegen ist kahle Hochsteppe ungünstig, sie erzieht nur unstete Nomaden. Die eigentlichen Kultursitze aber sind die Übergangs- und Mittelgebirgs-Länder, die mittleren Stufenländer, von Flüssen belebte, von mäßigen Gebirgen durchzogene Täler, eine Mannigfaltigkeit der Bodengestaltung, welche sowohl die Einförmigkeit allzu breiter Ebenen als die beengende Last öder Hochgebirge ausschließt; „in diesen lieblichen Tälern, diesen reizenden Landschaften war gut Hütten bauen, weil sie in der Regel so anmutig als fruchtbar sind" (Roon a. a. O.). Hier blüht der Ackerbau, die Grundlage aller Bildung; von da aus wird denn auch die Tiefebene von der Kultur überzogen; mag sie selbst Steppe oder Wüste sein, sie bietet keine Schranke, und als Küstenland führt sie ans Meer: eine der wesentlichsten Bedingungen schöner menschlicher Entwicklung; denn selbst noch abgesehen von Handel und Schiffahrt atmet es sich anders, hebt sich Auge, Brust und Gedanken anders, wo sie hinausdringen in das schrankenlos ergossene, ewig bewegte, kühle und reine Naß. Das Meer duldet keine Philister, nur eingeschlossene Binnenwohner können verknöchern wie die Deutschen. Man könnte dagegen die Holländer und Engländer anführen, allein sie haben Tatkraft, und ihr unternehmender Geist hat zur Zeit, da die eigentlichen Deutschen schon politisch abstarben, der Kunst die gewaltigsten Stoffe geboten.

Diese Naturverhältnisse lassen nun natürlich einen Reichtum von Abstufungen zu. Die nördlicheren Völker Europas haben einen viel härteren Kampf mit der Natur als die südlichen; die östlichen stehen an der Grenze der Verweichlichung durch die Üppigkeit ihrer Lüfte, ihres Bodens. Gerade diese Abstufungen aber erzeugen Mannigfaltigkeit der Formen, Reichtum verschiedener Stellungen der Momente des Schönen, je nachdem das geistige Leben von einer härteren Natur in sich zurückgeworfen und zugleich zum herben Kampfe aufgefordert, oder von einer weicheren in sinnlichen Taumel herausgelockt, oder in schönes Gleichgewicht mit der Sinnlichkeit versetzt wird. Das Glück dieses Gleichgewichts genießen am meisten die südlichen Völker, doch können wir die morgenländischen, wo der Genuß, die nördlichen, wo die Anstrengung überwiegt, wo z. B. der Niederländer mühsam die einförmigen Dünen gegen das Meer befestigt, immer wohl noch unter den Satz unseres Paragraphen befassen. Die Grenze, wo die Extreme beginnen, kann man freilich nicht mit dem Zollstabe geographisch auf-

suchen. Der Skandinavier ist noch ästhetisch, der gequetschte Lappe nicht mehr; der dunkelbraune Beduine ist es noch, der affenähnliche Neger nicht mehr.

Zum vorherigen Paragraphen (1) wurde bemerkt, daß die Völker ihre Wohnsitze frei verändern, aber auch sogleich hinzugesetzt, daß diese Verschiebungen in der kaukasischen Rasse nicht bedeutend seien. Wären sie nämlich so stark, daß wir ein Volk in einer Naturumgebung fänden, die seinem Habitus offenbar widerspricht, so wäre dies freilich eine Ohrfeige für die ästhetische Betrachtung. Der Mensch bezwingt die Erde, allein diese abstrakte Freiheit der Bildung ist nicht ästhetisch. Im Gebiete des Schönen wollen wir den Bezwinger selbst von dem Bezwungenen eine gewisse Naturfärbung annehmen sehen. So bezwingt der Seemann den Ozean, aber ebendaher bekommt seine ganze Erscheinung einen Meerton. Wirklich ist nun aber auch das Verhältnis völliger Inkonvenienz entweder ein vorübergehendes und vereinzeltes, wie bei Reisenden, die wir in einer fremden Naturumgebung finden, und da liegt eben in der Fremdheit wieder ein anderweitiger ästhetischer Reiz, oder es sind Niederlassungen wie von Pflanzern, und niemand nötigt uns, dies ästhetisch zu finden; es sind Eroberungen wie die der Römer in Gallien, in Deutschland, der rothaarigen Engländer in Indien und China, der stämmigen blonden Holländer auf dem Kap, und da können tapfere Kämpfe dem Widerspruche des ersten Anblicks eine besondere ästhetische Wendung geben usw. Viele Versetzungen aber führten die Völker in eine ihrer heimischen verwandte Natur, so daß sie sich ihr anbequemen konnten, ihren Typus nach ihren Bedingungen nur mäßig zu modifizieren brauchten; so siedelten Griechen in dem um ein Mäßiges heißeren Jonien, in der verwandten Natur Siziliens und Italiens an, Spanier in Südamerika, Engländer aber in Nordamerika, Sachsen und Normannen in dem nebligen England, Bretonen auf der Nordwestküste Frankreichs, und da ist nirgends ein wesentlicher Widerspruch zwischen der Natur und den Ansiedlern. Endlich besiegt aber auch die Natur neuer Wohnsitze einen anfänglich stärkeren Widerspruch; die Goten und Longobarden haben sich mit den Lateinern verschmelzt und sind Italiener geworden, ebenso Goten, Sueven, auch Araber mit den Spaniern, Franken mit den Galliern usw.

§ 326

Der Unterschied der Völker ist zunächst ein Unterschied der körperlichen Bildung; diese aber gibt einen inneren Unterschied der geistigen Organisation kund, welche sich in dem dunkeln Grunde des nun erst konkreter in seine Gegensätze sich teilenden und mischenden Temperaments zusammenfaßt. Diese in der Komplexion des Nerven- und Blutlebens beruhende Art der Grundstimmung der Persönlichkeit ist der Schoß des besonderen Naturells, d. h. der Form, in welcher die sämtlichen theoretischen und praktischen Anlagen (§ 319) zu eigentümlicher Einheit verbunden als besondere Disposition hervortreten, und gibt jedem Volke seinen für die Ästhetik höchst wichtigen Naturton. Alle Bewegungen der Gestalt, wie der Klang der Stimme, die Sprache, und sämtliche Formen des sittlichen Lebens sind ein Ausdruck dieser ursprünglichen Naturbestimmtheit der Nationalität.

Das Temperament wurde als einer der Punkte, worin sich die Rassen unterscheiden, bereits erwähnt; von der kaukasischen durfte ein schönes Gleichgewicht der Temperamentsgegensätze ausgesagt werden; in den Völkergruppen dieser Rasse treten die Gegensätze auf dem Grunde einer Allseitigkeit und Mischung, welche die Ausartung in einem derselben nicht zuläßt, wieder hervor. Der ganze Unterschied der geistigen Organisation der Völker nach allen Richtungen des Seelenlebens wird im Paragraphen gewiß nicht mit Unrecht wesentlich im Temperamente zusammengefaßt. Es kann jedoch an dieser Stelle die Sache nicht weiter verfolgt, es können die Temperamente nicht aufgezählt, noch weniger kann dargestellt werden, wie sie sich an die wichtigsten Völker verteilen. Wollten wir dies tun, so müßten wir hier, da der Ausdruck der eigentümlichen Organisation im Äußern für die Ästhetik von größter Wichtigkeit ist, auch eine Physiognomik, eine Mimik, eine Phonognomik der Völker geben, wie denn der Schluß des Paragraphen diese Äußerungsformen erwähnt. Im Weiteren gehen wir dann zu der wirklichen Geschichte der ästhetisch bedeutendsten Völker über, und da ist mit dem Übrigen allerdings auch ihr Tem-

suchen. Der Skandinavier ist noch ästhetisch, der gequetschte Lappe nicht mehr; der dunkelbraune Beduine ist es noch, der affenähnliche Neger nicht mehr.

Zum vorherigen Paragraphen (1) wurde bemerkt, daß die Völker ihre Wohnsitze frei verändern, aber auch sogleich hinzugesetzt, daß diese Verschiebungen in der kaukasischen Rasse nicht bedeutend seien. Wären sie nämlich so stark, daß wir ein Volk in einer Naturumgebung fänden, die seinem Habitus offenbar widerspricht, so wäre dies freilich eine Ohrfeige für die ästhetische Betrachtung. Der Mensch bezwingt die Erde, allein diese abstrakte Freiheit der Bildung ist nicht ästhetisch. Im Gebiete des Schönen wollen wir den Bezwinger selbst von dem Bezwungenen eine gewisse Naturfärbung annehmen sehen. So bezwingt der Seemann den Ozean, aber ebendaher bekommt seine ganze Erscheinung einen Meerton. Wirklich ist nun aber auch das Verhältnis völliger Inkonvenienz entweder ein vorübergehendes und vereinzeltes, wie bei Reisenden, die wir in einer fremden Naturumgebung finden, und da liegt eben in der Fremdheit wieder ein anderweitiger ästhetischer Reiz, oder es sind Niederlassungen wie von Pflanzern, und niemand nötigt uns, dies ästhetisch zu finden; es sind Eroberungen wie die der Römer in Gallien, in Deutschland, der rothaarigen Engländer in Indien und China, der stämmigen blonden Holländer auf dem Kap, und da können tapfere Kämpfe dem Widerspruche des ersten Anblicks eine besondere ästhetische Wendung geben usw. Viele Versetzungen aber führten die Völker in eine ihrer heimischen verwandte Natur, so daß sie sich ihr anbequemen konnten, ihren Typus nach ihren Bedingungen nur mäßig zu modifizieren brauchten; so siedelten Griechen in dem um ein Mäßiges heißeren Jonien, in der verwandten Natur Siziliens und Italiens an, Spanier in Südamerika, Engländer aber in Nordamerika, Sachsen und Normannen in dem nebligen England, Bretonen auf der Nordwestküste Frankreichs, und da ist nirgends ein wesentlicher Widerspruch zwischen der Natur und den Ansiedlern. Endlich besiegt aber auch die Natur neuer Wohnsitze einen anfänglich stärkeren Widerspruch; die Goten und Longobarden haben sich mit den Lateinern verschmelzt und sind Italiener geworden, ebenso Goten, Sueven, auch Araber mit den Spaniern, Franken mit den Galliern usw.

§ 326

Der Unterschied der Völker ist zunächst ein Unterschied der körperlichen Bildung; diese aber gibt einen inneren Unterschied der geistigen Organisation kund, welche sich in dem dunkeln Grunde des nun erst konkreter in seine Gegensätze sich teilenden und mischenden Temperaments zusammenfaßt. Diese in der Komplexion des Nerven- und Blutlebens beruhende Art der Grundstimmung der Persönlichkeit ist der Schoß des besonderen Naturells, d. h. der Form, in welcher die sämtlichen theoretischen und praktischen Anlagen (§ 319) zu eigentümlicher Einheit verbunden als besondere Disposition hervortreten, und gibt jedem Volke seinen für die Ästhetik höchst wichtigen Naturton. Alle Bewegungen der Gestalt, wie der Klang der Stimme, die Sprache, und sämtliche Formen des sittlichen Lebens sind ein Ausdruck dieser ursprünglichen Naturbestimmtheit der Nationalität.

Das Temperament wurde als einer der Punkte, worin sich die Rassen unterscheiden, bereits erwähnt; von der kaukasischen durfte ein schönes Gleichgewicht der Temperamentsgegensätze ausgesagt werden; in den Völkergruppen dieser Rasse treten die Gegensätze auf dem Grunde einer Allseitigkeit und Mischung, welche die Ausartung in einem derselben nicht zuläßt, wieder hervor. Der ganze Unterschied der geistigen Organisation der Völker nach allen Richtungen des Seelenlebens wird im Paragraphen gewiß nicht mit Unrecht wesentlich im Temperamente zusammengefaßt. Es kann jedoch an dieser Stelle die Sache nicht weiter verfolgt, es können die Temperamente nicht aufgezählt, noch weniger kann dargestellt werden, wie sie sich an die wichtigsten Völker verteilen. Wollten wir dies tun, so müßten wir hier, da der Ausdruck der eigentümlichen Organisation im Äußern für die Ästhetik von größter Wichtigkeit ist, auch eine Physiognomik, eine Mimik, eine Phonognomik der Völker geben, wie denn der Schluß des Paragraphen diese Äußerungsformen erwähnt. Im Weiteren gehen wir dann zu der wirklichen Geschichte der ästhetisch bedeutendsten Völker über, und da ist mit dem Übrigen allerdings auch ihr Tem-

perament zu bezeichnen. Seine eigentliche Wichtigkeit erhält jedoch das Temperament erst im Individuum, wo es sich zum Charakter umbildet. Hier gilt es zuerst nur, die ästhetischen Hauptbedingungen aufzustellen und zu sagen, daß die Nationalität ästhetisch nur wirkt, sofern sich mit dem höheren Gehalte ihres sittlichen Charakters, von dem wir noch nicht reden, diese ganze Nerven- und Blutatmosphäre, von welcher er umwebt ist, mitausspricht. Greifen wir in die Kunst vor, so heißt dies, kein Künstler, kein dramatischer Dichter z. B., wisse Charaktere aufzuführen, der nicht als Element ihres individuellen Gepräges die Nationalität und als Element der Nationalität diese ihre Naturwurzel, diesen Ton ihrer Heimatluft und ihrer Erde, der sich geheimnisvoll in ihr Blut und ihre Nerven übertragen hat, in seiner Frische mitgibt. Man denke z. B. an die Niederländer und Spanier in Goethes Egmont.

§ 327

1 Nackt und wehrlos von Geburt muß sich der Mensch seine
Notdurft, seine Genüsse erarbeiten und durch diese Reibung mit
der Natur wickelt sich aus der Roheit der Geist heraus, dessen
Erscheinung jedoch nur so lange ästhetisch bleibt, als er nicht auf
Kosten der sinnlichen Lebendigkeit und Einfachheit seiner Kultur-
formen sich ausbildet. Den Körper verhüllt, schützt, schmückt die
2 *Kleidung* und bildet sich nach der Beschaffenheit des Wohn-
sitzes und der dadurch bedingten Sinnesweise und Lebensart einer
Volksnatur überhaupt, aber auch unter der Leitung eines höheren,
geistigen Instinkts zu den Formen verschiedener Trachten aus.
Die umgebende Natur wird tätig behandelt zunächst durch *Fi-*
3 *scherei, Jagd, Viehzucht*, mit welchen erst ein unstetes Wan-
derleben verbunden ist, durch den *Landbau*, der mit der festen
Ansiedlung auch die gesellige Ordnung begründet, und durch die
wichtigere Schule des Völkerverkehrs und der Bildung, *Schiff-*
4 *fahrt und Handel*. Der *Krieg*, ursprünglich roher Ausbruch
der Naturkraft, fängt an zu einem edleren Ausdruck der Unter-
nehmungslust und Selbsterhaltung der Nationen zu werden.

1) Daß der Mensch ein „Invalide seiner oberen Kräfte“ ist (wie Herder geistreich sagt), geht die Ästhetik mittelbar ebenso an, wie alle in die Kultur einschlagenden Erörterungen. Zunächst freilich im Sinne des Häßlichen, das kaum ganz in das Komische aufgeht, wie die ganze elende Hilfsbedürftigkeit und Unfläterei des Neugebornen, dann alle die dürftigen Lebensformen der wilden Völker. Die ersten Hauptformen, wodurch der Mensch die äußere Natur und dadurch die innere Roheit überwindet, werden nun im Folgenden kurz genannt, und dabei ist freilich die Vorausnahme notwendig, daß sie ästhetisch allerdings erst werden, wenn sie das herbeigeführt haben, was sie vorbereiten, nämlich das gebildete Gesamtleben, in welchem sie als einzelne Zweige der Tätigkeit fortdauern. Der Wilde, der bloß Fischer, bloß Jäger, der unstete Nomade, der bloß Hirte ist, gehört nicht in die Ästhetik, auch Landbau allein kann ihr nicht genügen, und ein Volk, das fast nur Handelsvolk ist, widert sie an. Der Paragraph stellt nun zuerst das Gesetz auf, das von der vorliegenden sowie von allen weiteren Sphären des menschlichen Lebens gilt und nur eine Anwendung des allgemeinen Begriffs des Schönen ist: geistlose, rohe Natur ist noch nicht, naturloser Geist nicht mehr ästhetisch. Das vorliegende Gebiet der Kulturformen können wir im Allgemeinen das der Zweckmäßigkeit nennen. Die befriedigte Zweckmäßigkeit führt aber zum Überfluß des Angenehmen in unmittelbarem Genuß und Schmuck, und auch darauf dehnt unser Gebiet sich aus. Geistlose Natur nun tritt in zwei Fällen ein. Der eine findet statt, wenn die Natur zu karg ist, so daß der Menschengeist im Kampfe mit ihr, während er zunächst durch diesen Kampf seine Freiheit zu betätigen scheint, vielmehr durch die ewige Not der Mühe ganz Knecht der Natur wird, wobei notwendig auch seine Gestalt verkümmert; aber bis zu diesem Extrem hin gibt es manche, immer noch ästhetische Stufen. Der andere Fall tritt ein, wo die Natur so freigebig ist, daß sie der Tätigkeit zu wenig übrigläßt, wo ebendaher auch die Gestalt ins Tierähnliche wuchert; auch hier gibt es jedoch bis an die unästhetische Grenze reichliche Übergänge. In dem Spielraum aber, der bis an diese Grenze geht, tritt auf beiden Seiten wieder eine doppelte Neigung zu einer andern Überschreitung der Grenze ein: zunächst nämlich wird der Mensch in beiden Fällen zu wenig tun, um den Formen die zum Ästhetischen nötige Leichtigkeit

und Fülle zu geben, sie sind zu hart und steif im Norden, zu nackt im heißen Osten; aber mit beiden Mängeln ist zugleich eine begreifliche Neigung vorhanden, zu viel zu tun, von der Kargheit und Nacktheit in einen abenteuerlichen Überfluß überzugehen: da wird also die geforderte Einfachheit überschritten. Beispiele werden sich sogleich bei der Tracht zeigen. Hier ist zunächst die Rede von einem lokalen, durch die äußere Natur bedingten Mangel oder unschönen Überfluß; es tritt nun aber als weiterer Punkt der Unterschied der Kulturperioden ein. Vor dem Übergang aus der Wildheit in die erste, jugendliche Bildung wird jener Mangel und Überfluß auch bei denjenigen Völkern stattfinden, welche eine gemäßigte Zone zur rechten Mitte, zum schönen Gleichgewichte führt. Dann tritt die geforderte jugendliche und mittlere Bildung ein. Diese Kulturperiode erreichen natürlich die begünstigten Völker am leichtesten, die von der Natur zu wenig oder zu reichlich begünstigten folgen ihnen schwer und kurz. In dieser Bildung nur, welche Natur bleibt, blühen die im Paragraphen geforderten Formen, welche eine zugleich geistig gebildete und doch sinnlich lebendige, edel einfache Erscheinung darbieten. Hegel gibt darüber (Ästh. Bd. 1, S. 335 ff. u. a. and. Stellen) bekanntlich vortreffliche Bemerkungen. Es sind Formen, welche die Bearbeitung der Natur, die Bewegung in ihr, die Herbeischaffung des Nötigen und Angenehmen so weit erleichtern, daß der Anblick der gemeinen Not verschwindet, aber nicht bis zu der Grenze, wo die lebendige Persönlichkeit sich zurückzieht, die Maschine arbeiten läßt, ihre Genüsse zur Raffinerie steigert. Die Geschichte, wenn wir sie mit den Kulturformen zusammenfassen, wird dies alles ins Licht setzen. — Durch eine solche Mitte von Natur und Bildung sind die in § 23, 2 in Aussicht gestellten Bedingungen, unter welchen das Zweckmäßige schön wird, erfüllt. Es heißt dort zunächst: „Wenn von den höheren Zwecken, die als Selbstzwecke den Mittelpunkt einer Persönlichkeit bilden können, abgesehen und die persönliche Welt unter den Standpunkt des unbewußten Lebens gerückt wird.“ Eben die Formen, die wir hier verlangen, drücken freudige Leichtigkeit der Menschenwürde aus, aber sie sind zugleich noch naiv, nicht mit Reflexion gewählt, wie von der Mode, sondern ein Müssen, man weiß es nicht anders, man lebt mit der Natur, die der Meisterhand willig gehorcht, vertraulich, wie mit einem Freunde, man ist selbst noch Natur. Hierauf

folgt aber unaufhaltsam die trennende, verständige Bildung und macht die Formen unlebendig, maschinenmäßig, naturlos. Dieser Bildung können sich auch die naturwüchsig gebildeten Völker in die Länge nicht entziehen, natürlich aber tritt sie am schnellsten bei den Völkern ein, die eine karge Natur haben, am spätesten folgen die verschwenderisch von der Natur begünstigten. Es fragt sich nun, ob nicht auf solche von der Lebendigkeit ausgeschiedene, zum Mechanismus herabgesetzte Formen der zweite der in § 23, 2 genannten Standpunkte anwendbar sei: „Oder wenn die bloß äußern Zwecke als fördernde Momente in eine erfüllte Einheit mit den Selbstzwecken unter dem Standpunkte des höchsten Gutes zusammenbegriffen werden"; gemeinfaßlich ausgedrückt: es fragt sich, ob nicht auch z. B. eine Eisenbahn oder ein Dampfschiff, das doch neben dem windbeseelten Segelschiff so mechanisch aussieht, ästhetisch erscheine, wenn man bedenkt, wie viel dadurch Zeit für Wichtigeres gewonnen wird? Man wird so antworten dürfen: wenn nur die maschinenmäßige Form nicht gar zu dürftig ist, wie denn das Brausen des Dampfwagens, das Rauschen des Dampfschiffes mit den schäumenden Schaufeln immer noch einen energischen Eindruck macht, so kann die weite Aussicht, welche sich mit der Vorstellung unendlichen Verkehrs durch beschleunigte Mittel verbindet, für das Verlorene entschädigen. So ist ein Stapelplatz zunächst ein ästhetischer dürftiger Anblick, aber er wird sehr bedeutend, sofern er das Bild des großen Austauschs ferner Zonen und all der Bildung, all des Wohlstands erweckt, welchen er begründet. (Stelle im W. Meister.)

2) Die **Tracht** der von der Natur hart gebetteten Völker ist steif, hart, verbergend, die der Völker heißer Zone läßt den Körper fast nackt; beide aber schweifen ebensosehr in lebhaften, ja überladenen Putz, abenteuerliche Pracht aus. Das Mittelalter, seit sein Geschmack durch die nördlichen Völker bestimmt wurde, welche Bein und Arm in Hosen und Ärmel hüllten, wodurch erst für die übrigen Teile der Kleidung ein größerer Spielraum der Willkür entstand, liebte die grellste Farbenverbindung, die bunteste Mannigfaltigkeit der Schnitte, Verschnürungen usw.; der Orient pflegte neben der Nacktheit immer verhüllende Pracht bis zur Überladung. Griechen und Römer besaßen die schöne Mitte zwischen Nacktheit und Bedeckung, zwischen dem Genähten, was dem Leibe folgt, und dem Freien, was in jedem Augen-

blicke getragen, drapiert sein will; die Kleidung war persönlich lebendig und beseelt. Die abstrakte moderne Bildung hat die nördlichen Trachten vorgefunden und nach der flachen Allgemeinheit der Mode alle Phantasie und Individualität, die darin lebte, in Mechanismus und knappe Gestutztheit umgewandelt. Darüber sowie über Tracht überhaupt ist an anderem Orte mehr zu sagen. — Der höhere Instinkt, der im Paragraphen neben dem klimatischen Bedürfnis, neben der Lebensart (wir könnten in der antiken Tracht unsere moderne Lebensweise gar nicht führen), der ganzen angebornen nationalen Sinnesweise erwähnt wird, ist ein unbewußter Trieb, der jeweiligen sittlichen Stimmung einer Zeit in der Kleidung ihren Ausdruck zu geben.

3) Durch Fischerei, Jagd, Viehzucht, Landbau, Schifffahrt entsteht eine neue ästhetische Zusammenstellung des Menschen mit der umgebenden Natur, eine solche, worin der Mensch tätig auf diese einwirkt. Wir sehen den Fischer die zappelnden Tiere aus ihrem Elemente schleudern, den Jäger mit der Waffe das Wild verfolgen und erlegen, den Hirten in behaglicher Muße bei den weidenden Tieren gelagert, den Bauern mit Hilfe derselben den Boden umackern, säen, die Ernte einheimsen. Der Fischfang freilich wirft wenig Stoff ab, friedlichen und sanften gewöhnlich, furchtbaren in der gefährlichen Walfischjagd. Die Jagd gibt natürlich, so wie auch die auf sie beschränkten Völker in roherem Zustande verbleiben, bewegtere, mehr oder weniger im Sinne des Furchtbaren wirkende Bilder, um so ästhetischer, je anstrengender und gefahrvoller sie ist: der kühne, freie, waldfrische Jäger ist ein vielbenützter ästhetischer Stoff. Die Grenze des Schönen ist auf der einen Seite der Verzweiflungskampf aus Not, auf der andern die blasierte Grausamkeit, die zum Zeitvertreib hetzt, ebenso die Jagdeitelkeit ohne Objekt, weil alles weggeschossen ist, und die Reduktion des Jägers auf den Forstbeamten. Viehzucht und Landbau geben an sich ein milderes, ruhigeres Bild, wie sie im Kulturzusammenhang Gesittung und Staatenbau vermitteln. Das Wild zum vertrauten Haustiere heranziehen war ein schöner menschlischer Akt, und es ist ein freundliches Schauspiel, wenn der Senner in die Berge zieht, die Kühe mit den Glocken sich fleißig nach den Kälbern umsehen, der trutzige Stier voranwandelt, die Ziege um Salz bettelnd die Hand leckt; es liegt hier ein Reichtum von Stoffen:

Hinaustreiben, Weidenlassen, Mittagsruhe im Schatten, Tränke, Heimtreiben. Hirten sind aufgeräumt, lustig, die Arbeit macht gesund bei mäßiger Anstrengung, einfach und tüchtig. Ein Wink genügt, um die reiche Quelle ästhetischer Motive anzuzeigen, die im Landbau liegen. Er nimmt allerdings der Landschaft von ihrer freien Schönheit, doch erhöht er sie auch, wo seine Pflanzungen nicht allzu schnurgerade ins Auge fallen; die Grenze ist, wo kein unbebauter Fleck mehr bleibt, wo Zerstücklung und Übervölkerung den Bauern, den Weingärtner in vergebliche Schinderei, Armut, Häßlichkeit herabdrückt. Schon die ägyptischen Darstellungen haben diesen Stoff benützt; der Schild des Achilles, L. Roberts Schnitter und jede Idylle zeigt seine Schönheit. Der Bauernstand ist der „substantielle", altertümlich schlichte Stand. Daß feste Ansiedlung, Häuslichkeit, Schutz des Eigentums, Recht und Sitte mit dem Landbau begann, ist eine Betrachtung, die unmittelbar mit dem sinnlichen Bilde, das er gibt, in ein ästhetisches Ganzes aufgeht. Schillers Eleusisches Fest und Spaziergang. Wieviel Großes in der Schiffahrt liegt, spricht Horaz höchst poetisch in der Ode an Virgil aus. Die Kühnheit ist das eine große ästhetische Moment, der Kampf mit dem Ozean; dann legt sich in das bewegte Bild des schwebenden Schiffes mit den todverachtenden Matrosen und dem ernsten Steuermann die große Idee des völkerbildenden Verkehrs. Dieser ist namentlich durch die Bestimmung der Schiffahrt für den Handel vermittelt, und der letztere bietet, wie schon angedeutet ist, noch sinnlichen Erscheinungsstoff genug, um der Idee der Humanität, zu deren Verwirklichung er so wesentlich beiträgt, die nötige Unterlage zu geben. Auch die „völkerverbindende" Straße, die sich, ein weißes Band, in die Ferne windet, die Brücke usw. gehören hieher. Allerdings kommt nun alles auf die Formen an. Eine Karawane ist ästhetischer als ein Commis voyageur, der gefahrvolle, von Raubrittern bedrohte Zug früherer Kaufleute zur Messe war ein anderes Bild als die jetzige leichte und gefahrlose Beförderung, und je moderner, um so prosaischer erscheint der rechnende Kaufmann.

4) Der Krieg ist eines der bedeutendsten ästhetischen Schauspiele im Sinne des Furchtbaren; die höchste Entladung sinnlicher Kräfte durch den Geist des todverachtenden Mutes. Die Grenze des Schönen liegt auch hier in der blutigen Wildheit ohne sittlichen Zweck auf der

einen, im mechanischen Dienste, der den Zweck zu wissen und zu fühlen den Herrn und Diplomaten überläßt, auf der andern Seite; in demselben Grade, als das Letztere herrschend wird, werden auch die Formen eintönig mathematisch, abstrakt. Die schöne Mitte ist der Krieg für das Vaterland in lebendigen Formen, welche den ganzen Mann in Anspruch nehmen, den Körper in voller Bewegung zeigen und die Massen zwar ordnen, aber zugleich der freieren Zufälligkeit des Zweikampfs, der aufgelöst kämpfenden Gruppen Raum lassen. Der Soldatenstand trägt den Stempel seines Pathos als dauerndes Gepräge, das aber im stehenden Heere bei langem Frieden ganz philisterhaft und spezifisch langweilig wird. Der kriegerische Ausdruck gehört eigentlich jedem Mann, und jeder Mann soll Krieger sein. Der Krieg ist seiner Natur nach momentan; er soll Frieden schaffen, daß die menschliche Bildung blühe, daher kann es eigentlich keinen besonderen Stand für ihn geben. Weil der Krieg momentan ist, so wird auch sein fortgesetzter Anblick wüst, ermüdend. Wir wollen das sittliche Leben, das sich in ihm Raum schafft, auch wieder in seinem wahren, positiven Bilden, in der Regung des bürgerlichen Lebens und seiner Sphären anschauen.

Alle diese Sphären müssen noch anderwärts berührt und diese flüchtigen Bemerkungen ergänzt werden.

§ 328

Aus diesen bildenden Tätigkeiten erwächst der **Staat**, in dessen gesetzlicher Ordnung die Völker aus dem Naturzustande zur freien sittlichen Persönlichkeit sich erheben. Das Schöne findet daher hier erst den wahrhaft bedeutenden Gehalt, ein Reich und Schauspiel der sittlichen Idee (§ 24). Wenn aber die Durchführung der sittlichen Idee zur Allgemeinheit öffentlicher Geltung eine immer abstraktere Ablösung von der unmittelbaren Einheit mit der lebendigen Individualität zu fordern scheint, so erheischt dagegen das Schöne (vgl. 327, 1), daß eine solche bestehe, und eignet sich daher vorzüglich diejenigen Zustände an, worin das Allgemeine wesentlich in der zwar mit Zufälligkeit behafteten, aber

auch gewaltiger Regung der Kräfte im Guten und Bösen freien Raum gebenden Form der starken Individualität sich bewirkt. Solche Zustände waren nach den patriarchalischen insbesondere die heroischen des sagenhaften Jugendalters der historischen Völker vor ihrem Eintritt in das reife Staatsleben.

Der Paragraph setzt als anerkannt voraus, daß der Gehalt, der in § 24 als der bedeutendste aufgeführt wurde, das Gute, nicht zuerst im engen Kreise des Familienlebens und der subjektiven Moral, sondern da zu suchen sei, wo freie Männer zusammentreten, Gesetze geben und ausführen, Recht pflegen, Wahrheit verbreiten, Menschen erziehen, für das Vaterland Gut und Blut einsetzen, veraltete Gesetze mit kühnem Wagen umstürzen, um der Freiheit neue Wege zu brechen. Das ganze Seelenleben (§ 319) wird nur im Staate zum geistigen, aus dem Systeme der Triebe das System der Tugenden. Nun begegnet uns die vielbesprochene Tatsache, daß je vollkommener, je garantierter das Staatsleben, desto abstrakter, naturloser die Formen werden, und doch gilt vom Staate natürlich dasselbe, was in § 327, 1 für die Kulturformen als ästhetisches Gesetz aufgestellt wurde: rohe Natur und Naturlosigkeit bezeichnen auf zwei Seiten die Grenze des Schönen. Der vorliegende Paragraph wiederholt dies Gesetz nur in der besonderen Anwendung auf die Sphäre, zu der wir jetzt gelangt sind. Vorläufig läßt er jedoch durch ein „scheint“ der Aussicht Raum, daß der Staat von der Höhe der Reflexionsbildung das wieder in sich aufnehmen werde, was am Naturstaate schön ist, die Anschaulichkeit, die unmittelbare Lebendigkeit. Darauf müssen wir am Schlusse der kurzen Übersicht der geschichtlichen Staatsformen, die wir demnächst zu geben haben, zurückkommen. Ein Zustand, der nun aber jedenfalls unserer ästhetischen Forderung noch ganz entspricht, und welcher als ein vorgeschichtlicher hier, wo wir noch nicht auf die konkrete Geschichte eingehen, aufgeführt werden muß, ist der patriarchalische und heroische. Der patriarchalische Zustand ist in seiner kindlichen Einfalt und Ursprünglichkeit rührend und ehrwürdig, „Patriarchenluft“ ist erfrischend wie Sonnenaufgang. Diese erweiterte Familienform reicht natürlich nicht aus, sobald einige Verwicklung nach innen und außen eintritt; es ist daher eine stille, friedliche, dem Hirtenleben, den Anfängen

des Ackerbaus entsprechende Form. Die Geschichte der Erzväter im Alten Testament ist eine Reihe der gesundesten, markigsten, sonnigsten Bilder. Der heroische Zustand ist zunächst der Übergang aus dieser Urform zur Monarchie. Mehrere kleine Herren, die zu ihrem Volke selbst in einem mehr patriarchalischen Verhältnis stehen, ordnen sich unter einen größeren, dem bedeutendere Herrschaft und Persönlichkeit das Ansehen gibt. Der Verband ist aber frei, Gesetz, Ordnung, Recht nicht in abstrakten Normen durchgeführt, sondern die einzelnen Herrscher, wie der höhere, haben in jedem Augenblicke sich durch ihre lebendige Persönlichkeit erst Gehorsam zu verschaffen und sind selbst die einzige, die lebendige Form, worin das Allgemeine besteht, daher auch ihre gegenseitige Unterordnung eine durchaus lockere ist, woneben sich jeder die freieste Willkür vorbehält. Die gewaltige Persönlichkeit hilft sich selbst, ist selbst Recht, Polizei, Gesetz. Hier ist freier Spielraum für das Gute und für das Böse. Die unmittelbare Sittlichkeit dieses Lebens übt die schönsten Taten, aber keine äußere Macht hindert den ungebrochenen Sturz der Leidenschaft in blutige und entsetzliche Verbrechen, die kein Gerichtshof und kein verhörender Beamter, die nur die Rache, welche selbst die Strafe in der unmittelbaren Naturform ist, vergilt. Die Kardinaltugend ist Tapferkeit; es sind die liebenswürdigen Flegeljahre der Völker. Die Kulturformen sind eben die in § 327 geforderten; die erste Notdurft ist befriedigt, der heitere Schmuck und Überfluß legt sich, aber noch einfach und lebendig, um das Notwendige. Die Stände fangen an sich zu trennen, aber noch ist keine Spur von verhärtender Teilung der Geschäfte. Alle Gunst für das Schöne, die in diesem Zustande liegt, braucht nach der liebevollen Darstellung **Hegels** (Ästh. 1, 230 ff.) keine weitere Ausführung.

§ 329

1 Hat sich aus diesen Anfängen die strengere Ordnung entwickelt, doch so, daß sie die Naturlebendigkeit noch nicht zerstört, sondern die unmittelbare Beteiligung des Einzelnen am Allgemeinen festhält, so wird sich dies auch dadurch zeigen, daß die allgemeinen Tätigkeiten selbst sich in öffentlichen Handlungen eine bedeutungsvolle, nicht gemachte, sondern in ehrwürdiger Gewohnheit festge-

wurzelte sinnliche Darstellung geben. Das naturfreudige Volk 2
wird sich in Festen, Aufzügen, Spielen ein Bild seiner Schönheit bereiten und diese an einen Gottesdienst knüpfen, der einen Reichtum anschaulicher Formen mit sich führt.

1) Der reifere Staat ist noch nicht der naturlos abstrakte, von dem zu § 328 die Rede war; die künstliche Ordnung hebt noch nicht die Lebendigkeit der Form auf. Das beste Beispiel ist die prosaische, abstrakte Grundlage des Staats, das Recht. Dieses ist in seiner ursprünglichen, jedoch über die heroischen Zustände bereits hinausliegenden Form noch mündlich überliefertes, in Versen, Reimen, Sprichwörtern ausgedrücktes, durch Alter ehrwürdiges Gewohnheitsrecht und bezeichnet die wichtigeren Akte durch sinnbildliche Bräuche und Gegenstände. Öffentlich, auf dem Marktplatze, unter Linden wird Recht gesprochen, und der Prozeß ist ein belebtes Drama. Vgl. bes. J. Grimm von der Poesie im Rechte (Zeitschr. f. geschichtl. Rechtswiss. v. Savigny, Eichhorn, Göschen Bd. 2). Aber auch das geschriebene Recht kann und soll solche Formen beibehalten oder teilweise zu ihnen zurückkehren, und was das Wohl der Völker fordert, ist zugleich auch Gewinn für das Schöne. In der Sphäre der Gesetzgebung und Verwaltung bezeichnet eine naturvolle Bildung ebenfalls jeden bedeutenderen Akt, Promulgation von Gesetzen, Eröffnung von Versammlungen, Einsetzung von Würden usw. durch bedeutende öffentliche Szenen. Selbst Erziehung und Unterricht halten ihre Feste, der italienische Dorfschulmeister lehrt noch heute im Freien, sitzt mit einem langen Rohrstabe im Kreise seiner mutwilligen Schüler. Handwerk und Zunft haben ihre Bräuche. Man kann die Sache überhaupt so bestimmen, daß das Schöne im öffentlichen Leben den Brauch liebe und in dem Grade an Stoff verliere, in welchem reflektierte Willkür in die Bräuche einreiße, flacher Sinn sie gar zerstöre.

2) Olympische Spiele, Turniere, Schützenfeste, Schifferstechen usw. Den Mittelpunkt aller echten Feste haben von jeher kriegerische, selbst gefahrvolle Spiele gebildet; die scherzhafteren, Tanz, Gesang, Gelage usw. knüpfen sich daran. Wir werden später sehen, wie arm und freudlos unsere Zeit in diesem Punkte geworden ist. Man denke z. B. nur an das lustige Altengland! Es war hier auch der Gottesdienst zu erwähnen. Das innere Leben der Religion und seine Be-

deutung für die Phantasie gehört allerdings nicht hieher, sondern in den folgenden Abschnitt, wohl aber, was der Kultus dem Auge und Ohr an Schönheit darbietet, nicht die Kunstwerke nämlich, die ihn erhöhen, sondern „das lebendige Kunstwerk", der schöne Mensch, der in Aufzügen, Zeremonien, im Ausdruck der innersten Andacht selbst zeigt, daß sich sein Gott nicht an ihm zu schämen hat. Es wird durch die Erwähnung auch dieser Formen, welche sich nicht nur der sittliche, sondern der absolute Geist als religiöses Bewußtsein gibt, dem Satze § 24 und 25, daß die Religion dem Schönen keinen neuen Inhalt gebe, sondern ihren Inhalt mit dem Schönen gemein habe und ihn in einer gewissen, dem Schönen verwandten Weise geformt diesem entgegenbringe, nicht widersprochen, denn nicht von den Vorstellungen ist hier die Rede, sondern nur davon, welche Erscheinung sie sich im Gottesdienste als einem Schauspiel (für den Künstler) geben. Es ist dasselbe sittliche Leben, das sich im Staate Wirklichkeit gibt, das sich die Völker in der Religion als Gott vorstellen und verehren. Die Formen dieser Verehrung entsprechen daher in ihrem Charakter genau den Formen, wodurch der Staat sich ästhetisch repräsentiert. Athene ist das attische Volk und die Griechen feiern sie durch jenen herrlichen Aufzug der Panathenäen, worin sie im Grunde sich, ihrem reinen Genius, die Herrlichkeit aller Künste, Tätigkeiten, Produkte des Staates zur Schau stellen. Die christliche Religion hat nicht den Volksgenius, sondern allgemeiner den Genius der Menschheit zum Inhalt, aber auch dieser ist nichts anders als die nach der Stufe der Völkerbildung vorgestellte, durch die besondere Art der einzelnen christlichen Völker überdies auch hier sehr bestimmt gefärbte Vorstellung von allen natürlichen und sittlichen Mächten in einer persönlichen Einheit; es wird die neu aufgegangene Gemütstiefe verehrt und der Kultus hat dasselbe Gepräge, wie das ritterliche Leben, hart und glänzend zugleich. Wo aber der Staat prosaisch abstrakt wird, ebenda wird der Kultus abstrakt innerlich und gibt der Schönheit keinen Stoff mehr. Aller Kultus teilt sich in das Moment der Entsagung, der Einkehr in das Innere und der Heiterkeit im Bewußtsein der gewonnenen Versöhnung. Das erste Moment wird im abstrakten Kultus zum Ganzen; daß in der Versöhnung auch die Sinnlichkeit verklärt und geweiht ist, daher ihre Festesfreude haben soll in Spiel und jedem freien, gesunden Genusse, wird verkannt. Ungebrochnere Völker aber

knüpfen eben an das zweite Moment ihre heitersten weltlichen, oder vielmehr dem falschen Gegensatze des Weltlichen und Geistlichen fremden Volksfeste.

§ 330

Das Allgemeine vollzieht sich durch die besonderen Massen der Stände, und je mehr der Bau des Ganzen sich gliedert und dadurch die Arbeit sich teilt, desto bestimmter und einseitiger wird der Typus, den jedem Stande seine Beschäftigung aufdrückt.
Wenn nun diejenigen Stände, welche sich frei in der Natur be- 1
wegen, zunächst im ästhetischen Vorteil zu sein scheinen, aber durch Entfremdung gegen geistiges Leben leicht in Nachteil kommen, wenn diejenigen, welche entweder in einem kleinlichen körperlichen Geschäfte versitzen oder durch geistige Arbeit von der Natur abgezogen werden, leicht ins Komische fallen, so fordert das Gesetz
des Schönen eine flüssige Vielseitigkeit, worin kein Stand den 2
Geschäften des andern sich völlig entfremdet und so keiner naturlos und keiner roh wird, sondern jeder nach Kräften sich im Elemente der ganzen Menschlichkeit bewegt. Eine der wesentlichsten Bedingungen hievon ist allgemeine Wehrhaftigkeit.

1) Die Stände, die unmittelbar mit der Natur beschäftigt sind, erhalten sich auch Naturfrische, sie unterliegen nicht jenem Gepräge, das man „Geschmäckchen" nennt. Hieher gehört zunächst der Fischer, der Jäger, der Bauer. (Die Beschäftigungen, die in § 327 als allgemeine Völkerverrichtungen erwähnt sind, treten jetzt, im Staate, an Stände verteilt wieder auf.) Den sanfteren Gärtner müssen wir noch neben den derberen Bauern stellen und den mystischen Bergmann erwähnen. Die Stände des Gewerbes dagegen haben das Geschmäckchen, denn sie arbeiten aus zweiter Hand, meist in geschlossenen Räumen, der Körper verhockt, verkrümmt sich irgendwie, der Geist wird in der Verständigkeit, welche er seinen Stoff verarbeitend üben muß, wohlweis. Am meisten sind ausgenommen Müller, denn die Mühlen liegen häufig in lieblichen Tälern, wo sie das nötige Wasser finden,

deutung für die Phantasie gehört allerdings nicht hieher, sondern in den folgenden Abschnitt, wohl aber, was der Kultus dem Auge und Ohr an Schönheit darbietet, nicht die Kunstwerke nämlich, die ihn erhöhen, sondern „das lebendige Kunstwerk", der schöne Mensch, der in Aufzügen, Zeremonien, im Ausdruck der innersten Andacht selbst zeigt, daß sich sein Gott nicht an ihm zu schämen hat. Es wird durch die Erwähnung auch dieser Formen, welche sich nicht nur der sittliche, sondern der absolute Geist als religiöses Bewußtsein gibt, dem Satze § 24 und 25, daß die Religion dem Schönen keinen neuen Inhalt gebe, sondern ihren Inhalt mit dem Schönen gemein habe und ihn in einer gewissen, dem Schönen verwandten Weise geformt diesem entgegenbringe, nicht widersprochen, denn nicht von den Vorstellungen ist hier die Rede, sondern nur davon, welche Erscheinung sie sich im Gottesdienste als einem Schauspiel (für den Künstler) geben. Es ist dasselbe sittliche Leben, das sich im Staate Wirklichkeit gibt, das sich die Völker in der Religion als Gott vorstellen und verehren. Die Formen dieser Verehrung entsprechen daher in ihrem Charakter genau den Formen, wodurch der Staat sich ästhetisch repräsentiert. Athene ist das attische Volk und die Griechen feiern sie durch jenen herrlichen Aufzug der Panathenäen, worin sie im Grunde sich, ihrem reinen Genius, die Herrlichkeit aller Künste, Tätigkeiten, Produkte des Staates zur Schau stellen. Die christliche Religion hat nicht den Volksgenius, sondern allgemeiner den Genius der Menschheit zum Inhalt, aber auch dieser ist nichts anders als die nach der Stufe der Völkerbildung vorgestellte, durch die besondere Art der einzelnen christlichen Völker überdies auch hier sehr bestimmt gefärbte Vorstellung von allen natürlichen und sittlichen Mächten in einer persönlichen Einheit; es wird die neu aufgegangene Gemütstiefe verehrt und der Kultus hat dasselbe Gepräge, wie das ritterliche Leben, hart und glänzend zugleich. Wo aber der Staat prosaisch abstrakt wird, ebenda wird der Kultus abstrakt innerlich und gibt der Schönheit keinen Stoff mehr. Aller Kultus teilt sich in das Moment der Entsagung, der Einkehr in das Innere und der Heiterkeit im Bewußtsein der gewonnenen Versöhnung. Das erste Moment wird im abstrakten Kultus zum Ganzen; daß in der Versöhnung auch die Sinnlichkeit verklärt und geweiht ist, daher ihre Festesfreude haben soll in Spiel und jedem freien, gesunden Genusse, wird verkannt. Ungebrochnere Völker aber

knüpfen eben an das zweite Moment ihre heitersten weltlichen, oder vielmehr dem falschen Gegensatze des Weltlichen und Geistlichen fremden Volksfeste.

§ 330

Das Allgemeine vollzieht sich durch die besonderen Massen der Stände, und je mehr der Bau des Ganzen sich gliedert und dadurch die Arbeit sich teilt, desto bestimmter und einseitiger wird der Typus, den jedem Stande seine Beschäftigung aufdrückt.
Wenn nun diejenigen Stände, welche sich frei in der Natur be- 1
wegen, zunächst im ästhetischen Vorteil zu sein scheinen, aber durch Entfremdung gegen geistiges Leben leicht in Nachteil kommen, wenn diejenigen, welche entweder in einem kleinlichen körperlichen Geschäfte versitzen oder durch geistige Arbeit von der Natur abgezogen werden, leicht ins Komische fallen, so fordert das Gesetz
des Schönen eine flüssige Vielseitigkeit, worin kein Stand den 2
Geschäften des andern sich völlig entfremdet und so keiner naturlos und keiner roh wird, sondern jeder nach Kräften sich im Elemente der ganzen Menschlichkeit bewegt. Eine der wesentlichsten Bedingungen hievon ist allgemeine Wehrhaftigkeit.

1) Die Stände, die unmittelbar mit der Natur beschäftigt sind, erhalten sich auch Naturfrische, sie unterliegen nicht jenem Gepräge, das man „Geschmäckchen“ nennt. Hieher gehört zunächst der Fischer, der Jäger, der Bauer. (Die Beschäftigungen, die in § 327 als allgemeine Völkerverrichtungen erwähnt sind, treten jetzt, im Staate, an Stände verteilt wieder auf.) Den sanfteren Gärtner müssen wir noch neben den derberen Bauern stellen und den mystischen Bergmann erwähnen. Die Stände des Gewerbes dagegen haben das Geschmäckchen, denn sie arbeiten aus zweiter Hand, meist in geschlossenen Räumen, der Körper verhockt, verkrümmt sich irgendwie, der Geist wird in der Verständigkeit, welche er seinen Stoff verarbeitend üben muß, wohlweis. Am meisten sind ausgenommen Müller, denn die Mühlen liegen häufig in lieblichen Tälern, wo sie das nötige Wasser finden,

dieses flüssige Element belebt, die einfache Maschine selbst scheint lebendig, und Feuerarbeiter, wenigstens Schmiede, vorzüglich Waffenschmiede. Am meisten komischen Stoff bieten Schneider und Schuster, kein Handwerk versitzt so sehr und determiniert den Körper so bestimmt, daß der habitus sich, wie bei diesen, selbst auf die Familie fortpflanzt. Über die Merkmale des Stempels, der sich dem Körper aufdrückt, hat bekanntlich Tieck in den Cevennen feine Bemerkungen, die sich leicht vermehren ließen. Den Übergang zu den geistigen Ständen macht der Handelsmann, dessen Geschäft zwar prosaisch ist, dem aber vielfacher Verkehr, Reisen, Unternehmungsgeist, weiter Blick noch einen Ton von Leichtigkeit geben, die ihn sehr von der folgenden Gruppe unterscheidet. Diese enthält die geistigen Stände: Gelehrte, wozu Ärzte und Schulbeamte sich stellen, und Staatsbeamte scheinen vorzüglich Würde ansprechen zu dürfen, die Ersteren um der rein geistigen Beschäftigung willen, die Anderen, weil ihnen zugleich mehr oder weniger Macht beiwohnt. Allein ihr Geschäft zieht sie von der Natur ab, und sie sind die eigentlichen Philister, daher ästhetisch entweder sehr wenig oder besonders im komischen Sinne brauchbar. Den Gelehrten fehlt außer dem körperlichen Schwung häufig der praktische Blick. Ärzte verkehren mit der Natur in einer Weise, die sie gern zu Zynikern macht (Katzenberger). Schulleute sind meist hochweis. Der Beamte verknöchert zum Subalternen nach der Schnur, zum Bureaukraten; Amtsstubengeruch. Den auf freieres Handeln gestellten Staatsmann mag Antonio in Goethes „Tasso“ charakterisieren und der Held dieses Dramas den Dichter (und Künstler), wie er das Vorrecht genießt, vom Atem der Freiheit umgeben zu sein, den die Beschäftigung mit dem Schönen haucht, aber darüber leicht, launenhaft, eitel, empfindlich, unordentlich wird. — In diesem flüchtigen Überblick über die Stände sind bloß diejenigen genannt, welche alle Staatseinrichtung mit sich bringt, nicht die rein historischen: Adel und Gipfel des Adels Fürst, Geistlichkeit und Soldat. Alle diese Stände sind nicht allgemeiner, rationaler Art, Adel und Fürstentum ruhen auf Geburtsvorrecht, Klerus auf positiver Offenbarung, und der Kriegerstand behauptet sich in strengem Zusammenhang mit dem Positiven ebenfalls als exzeptionell. Es ist schon zu § 327, 4 gesagt, daß ein besonderer Stand der Krieger nicht rationell ist. Alle diese Stände gehören also nur in die geschichtliche Schönheit.

2) Soll nun ein Staatsleben schön sein, so muß Flüssigkeit des allgemein Menschlichen die Beschränktheit dieser Standesgepräge ermäßigen. In Italien ist der Bauer fein und spricht gebildet, der Schneider und Schuster hat den verhockten Handwerkstempel nicht, Beamte und Gelehrte sind nicht Philister. Hier erleichtert die Rasse, der Himmel, aber auch die republikanische Vergangenheit. Am meisten bei nördlichen Völkern sind diese Vorteile durch ein Tun zu ersetzen. Bildung zum Kriege, also die Gymnastik, jedoch mit dem Reiz und Interesse der militärischen Übung, ist Hauptmittel, nicht nur wegen der Veredlung der Formen an sich, sondern auch wegen des geistigen Schwunges, den sie gibt, wenn sie nicht Dressur von Söldnern ist. Sokrates kämpfte tapfer, Zwingli fiel in der Schlacht. Johannes Osiander kommandierte Regimenter; solche Gelehrte sind Menschen. Es versteht sich, daß freies Staatsleben noch andere, wichtigere Hebel der Verbreitung ganzen menschlichen Lebens mit sich führt, der genannte aber ist die erste Bedingung, ist überall zuerst vorausgesetzt. In „Hermann und Dorothea" erscheint der Geistliche würdig durch hellen und edlen Sinn, aber mit poetischem Takte erzählt der Dichter, daß er Pferde wohl zu lenken wußte; der Philister des Gedichtes, der Apotheker, glaubt es nicht und sitzt zum Sprunge gerüstet.

γ. Die individuellen Formen.

§ 331

Aus den verschlungenen Wurzeln dieses Bodens wächst 1
das Individuum. Von der einen Seite faßt sich in ihm die Naturbestimmtheit dieses ganzen Bodens, nämlich die leibliche Bildung und die Seelenanlage des Volks, des Stamms, der Familie zu der unendlichen, keinem Tiere so zukommenden Eigenheit einer angeborenen Körperbildung und Sinnesweise zusammen. Die letztere webt in dem Dunkel der natürlichen Grundstimmung; diese oder das Temperament und mit ihm das Naturell überhaupt tritt nun erst in seiner ganzen Bedeutung für die Ästhetik
hervor. Die vier Temperamente, welche man richtig unterscheidet, 2

verwickeln sich in jedem Einzelnen, während das Volkstemperament (§ 326) die Unterlage bildet, zu einem unberechenbaren Ganzen, in welchem eines derselben hervorsticht.

1) Wir haben nun die Momente zu sammeln, deren Konkretion der Charakter ist. Am meisten scheint uns einer erschöpfenden Entwicklung dieses komplizierten Begriffs Rötscher durch s. Abh. über das Wesen der dramat. Charaktergestaltung (Zyklus dramat. Charaktere oder die Kunst der dramat. Darst. Teil 2) vorgearbeitet zu haben. Wir unterscheiden, von seiner Anordnung übrigens abweichend, zwei Reihen von Momenten der Allgemeinheit und Besonderheit, die sich zur Spitze der Individualität zusammenfassen; zuerst im gegenwärtigen Paragraphen die Reihe der Momente auf der Naturseite. Unter diesen ist außer Volk, Stamm namentlich die Familie wichtig; man kennt die eingewurzelt vererbende Körperbildung und seelische Richtung einzelner Familien. Selbst in der alten Tragödie ist der wilde Sinn, der sich in einzelnen Häusern vererbt, ein Hebel; engere Disposition für gewisse Lebenssphären, schärfere Eigenheit einzelner Familien ist natürlich moderner; ein Punkt, wovon an seinem Ort mehr. Alles nun, was durch Fortpflanzung in den Einzelnen übergeht, faßt sich in jedem zu unendlich neuer und eigener Mischung zusammen. Er ist nur sich selbst gleich. Dies mußte in der metaphysischen Begründung schon ausgesprochen werden, vgl. § 31 ff. In wem die Eigenheit so schwach ist, daß man sie kaum wahrnimmt, der ist kein ästhetischer, oder ein nur sehr untergeordneter Stoff.

2) Die Temperamente zu zählen, zu schildern, zu begründen und zu erklären, ist die Ästhetik nicht schuldig, sie nimmt dies aus der Anthropologie auf. Man mag mit Kant zwei Temperamente des Gefühls annehmen, Erregbarkeit: sanguinisch (leichtblütig), Abspannung: melancholisch (schwerblütig), und zwei der Tätigkeit, nämlich intensiv: cholerisch (warmblütig), remissiv: phlegmatisch (kaltblütig); man mag allgemeiner ein ruhendes, an sich haltendes mit zwei Formen, einer starren, harten und einer tiefen, die Eindrücke in sich hereinnehmenden und innerlich verarbeitenden, von einem lebhaften und tätigen mit den zwei Formen: der Beweglichkeit ohne Sammlung und Nachdruck und der straff gespannten, stetigen Tätigkeit unterscheiden: dort phlegmatisch und melancholisch, hier sanguinisch und cholerisch; mau mag

vielleicht am passendsten die Temperamente mit Wirth (System der spekul. Ethik, Teil 2, S. 22) so ableiten: „Das Temperament ist die singuläre Bestimmtheit des Gemüts oder die, indes auch dem geistigen Produzieren seinen eigentümlichen Trieb gebende, durch die ganze Natur bestimmte Weise des Gemüts, von der Objektivität affiziert zu werden, sich in ihr unmittelbar zu fühlen und auf sie zurückzuwirken. Dieses Verhalten ist das dreifache, in allseitiger Rezeptivität für die Objektivität offen zu sein, sodann aus dieser Objektivität in die Tiefe der Innerlichkeit sich zu reflektieren, endlich aus dieser Innerlichkeit zurückzuwirken auf die Welt (sanguinisch, melancholisch, cholerisch), und nur noch ein viertes Temperament ist denkbar, in welchem jene Gegensätze zur gleichmäßigen Indifferenz der Subjektivität uud Objektivität gebunden sind, das phlegmatische." Wirth beweist hierauf, daß jedes Temperament auch die andern enthält, also eine relative Totalität ist; der Phlegmatiker, der Melancholiker kann natürlich auch zürnen, aber sein Zorn ist anders als der des Cholerikers usw. Das Wesentliche ist aber nun, daß diese Totalität in jedem eine andere, daß die Mischung in den Individuen von unendlicher Eigenheit ist. Ein bestimmtes Temperament wird zwar — innerhalb des Spielraums, den das, an sich schon entschiedene, Volkstemperament läßt — in Jedem hervorstechen, aber die übrigen, die gebunden im Hintergrund bleiben, werden unendliche Proportionen unter sich und zu dem hervorstechenden eingehen, ebenso wie aus den einfachen Formen des Gesichts so unendliche Zusammenstellungen werden, daß Keiner dem Andern gleich sieht. Der Melancholiker Hamlet zürnt cholerisch auf sein Phlegma und bricht in sanguinische Freude über die gelungene Finte gegen den König aus; so wird jeder Melancholiker auch cholerisch, phlegmatisch, sanguinisch sein, aber jeder auf andere Weise. Kant leugnet jede Mischung verschiedener Temperamente, weil er nicht begreift, daß jede Persönlichkeit wesentlich eine Konkretion von Widersprüchen ist. Sonst entständen die planen Charaktere, welche in der falschen Kunst zu finden sind und von der Natur beschämt werden. Treffliche Beispiele von Behandlung des Temperaments sind außer Hamlet der Choleriker Percy, der Sanguiniker Egmont, der Melancholiker Brackenburg. Über die ästhetische Bedeutung des Temperaments überhaupt nun kann zunächst nur wiederholt werden, daß es ebenso wesentlich ist als alle andern Momente, wodurch das Geistige den zum Schönen erforder-

verwickeln sich in jedem Einzelnen, während das Volkstemperament (§ 326) die Unterlage bildet, zu einem unberechenbaren Ganzen, in welchem eines derselben hervorsticht.

1) Wir haben nun die Momente zu sammeln, deren Konkretion der Charakter ist. Am meisten scheint uns einer erschöpfenden Entwicklung dieses komplizierten Begriffs Rötscher durch s. Abh. über das Wesen der dramat. Charaktergestaltung (Zyklus dramat. Charaktere oder die Kunst der dramat. Darst. Teil 2) vorgearbeitet zu haben. Wir unterscheiden, von seiner Anordnung übrigens abweichend, zwei Reihen von Momenten der Allgemeinheit und Besonderheit, die sich zur Spitze der Individualität zusammenfassen; zuerst im gegenwärtigen Paragraphen die Reihe der Momente auf der Naturseite. Unter diesen ist außer Volk, Stamm namentlich die Familie wichtig; man kennt die eingewurzelt vererbende Körperbildung und seelische Richtung einzelner Familien. Selbst in der alten Tragödie ist der wilde Sinn, der sich in einzelnen Häusern vererbt, ein Hebel; engere Disposition für gewisse Lebenssphären, schärfere Eigenheit einzelner Familien ist natürlich moderner; ein Punkt, wovon an seinem Ort mehr. Alles nun, was durch Fortpflanzung in den Einzelnen übergeht, faßt sich in jedem zu unendlich neuer und eigener Mischung zusammen. Er ist nur sich selbst gleich. Dies mußte in der metaphysischen Begründung schon ausgesprochen werden, vgl. § 31 ff. In wem die Eigenheit so schwach ist, daß man sie kaum wahrnimmt, der ist kein ästhetischer, oder ein nur sehr untergeordneter Stoff.

2) Die Temperamente zu zählen, zu schildern, zu begründen und zu erklären, ist die Ästhetik nicht schuldig, sie nimmt dies aus der Anthropologie auf. Man mag mit Kant zwei Temperamente des Gefühls annehmen, Erregbarkeit: sanguinisch (leichtblütig), Abspannung: melancholisch (schwerblütig), und zwei der Tätigkeit, nämlich intensiv: cholerisch (warmblütig), remissiv: phlegmatisch (kaltblütig); man mag allgemeiner ein ruhendes, an sich haltendes mit zwei Formen, einer starren, harten und einer tiefen, die Eindrücke in sich hereinnehmenden und innerlich verarbeitenden, von einem lebhaften und tätigen mit den zwei Formen: der Beweglichkeit ohne Sammlung und Nachdruck und der straff gespannten, stetigen Tätigkeit unterscheiden: dort phlegmatisch und melancholisch, hier sanguinisch und cholerisch; man mag

vielleicht am passendsten die Temperamente mit Wirth (System der spekul. Ethik, Teil 2, S. 22) so ableiten: „Das Temperament ist die singuläre Bestimmtheit des Gemüts oder die, indes auch dem geistigen Produzieren seinen eigentümlichen Trieb gebende, durch die ganze Natur bestimmte Weise des Gemüts, von der Objektivität affiziert zu werden, sich in ihr unmittelbar zu fühlen und auf sie zurückzuwirken. Dieses Verhalten ist das dreifache, in allseitiger Rezeptivität für die Objektivität offen zu sein, sodann aus dieser Objektivität in die Tiefe der Innerlichkeit sich zu reflektieren, endlich aus dieser Innerlichkeit zurückzuwirken auf die Welt (sanguinisch, melancholisch, cholerisch), und nur noch ein viertes Temperament ist denkbar, in welchem jene Gegensätze zur gleichmäßigen Indifferenz der Subjektivität uud Objektivität gebunden sind, das phlegmatische." Wirth beweist hierauf, daß jedes Temperament auch die andern enthält, also eine relative Totalität ist; der Phlegmatiker, der Melancholiker kann natürlich auch zürnen, aber sein Zorn ist anders als der des Cholerikers usw. Das Wesentliche ist aber nun, daß diese Totalität in jedem eine andere, daß die Mischung in den Individuen von unendlicher Eigenheit ist. Ein bestimmtes Temperament wird zwar — innerhalb des Spielraums, den das, an sich schon entschiedene, Volkstemperament läßt — in Jedem hervorstechen, aber die übrigen, die gebunden im Hintergrund bleiben, werden unendliche Proportionen unter sich und zu dem hervorstechenden eingehen, ebenso wie aus den einfachen Formen des Gesichts so unendliche Zusammenstellungen werden, daß Keiner dem Andern gleich sieht. Der Melancholiker Hamlet zürnt cholerisch auf sein Phlegma und bricht in sanguinische Freude über die gelungene Finte gegen den König aus; so wird jeder Melancholiker auch cholerisch, phlegmatisch, sanguinisch sein, aber jeder auf andere Weise. Kant leugnet jede Mischung verschiedener Temperamente, weil er nicht begreift, daß jede Persönlichkeit wesentlich eine Konkretion von Widersprüchen ist. Sonst entständen die planen Charaktere, welche in der falschen Kunst zu finden sind und von der Natur beschämt werden. Treffliche Beispiele von Behandlung des Temperaments sind außer Hamlet der Choleriker Percy, der Sanguiniker Egmont, der Melancholiker Brackenburg. Über die ästhetische Bedeutung des Temperaments überhaupt nun kann zunächst nur wiederholt werden, daß es ebenso wesentlich ist als alle andern Momente, wodurch das Geistige den zum Schönen erforder-

lichen Ton der Natur und Zufälligkeit erhält; der Fortgang zum Charakter wird von selbst die Schranke der Geltung aufzeigen. Natürlich wiegt es unter verschiedenen Bedingungen, die hier noch nicht verfolgt werden können, verschieden: Völker und Kulturperioden, daher Kunstperioden und verschiedene Künste werden ihm verschiedene Grade der Geltung anweisen. So bemerkt Rötscher sehr richtig, daß es in der Komödie weiteren Spielraum hat als in der Tragödie.

§ 332

Von der andern Seite fassen sich die allgemeinen und besondern geistig sittlichen Mächte im Individuum zusammen, so jedoch, daß diese Seite selbst wieder zum voraus eine vom Willen zwar geschaffene und zu geistig objektiver Kraft erhobene, aber nicht nur auf Naturgrund geschaffene, sondern bereits auch wieder in Naturform zurückgekehrte, in das leibliche und seelische Leben versenkte und vererbte Bestimmtheit darstellt. Das sittliche Volksleben im Zusammenhang mit dem sittlichen Zustande der Menschheit, die jeweilige Stufe, auf der das Volk steht, sodann die besondere sittliche Bestimmtheit des Standes und der Familie wird von dem Individuum nicht nur als ein außer ihm Bestehendes, sondern als ein vom Hause aus in es selbst Übergegangenes vorgefunden.

Die Verwicklung wird immer reicher und schwieriger. Hier tritt die zweite Reihe allgemeiner und besonderer Momente auf; es sind die geistigen, es ist von dem die Rede, was Volk, Stand, Familie durch Willen und Freiheit aus sich gemacht hat. Allein diese Seite ist selbst wieder Naturmacht, nicht nur objektive sittliche Macht im Sinne des Bestehenden, was als Sitte, Gesetz, Überlieferung Notwendigkeit gewonnen hat, sondern im Sinne dessen, was selbst auf Naturgrund (auf den Grund der Triebe nämlich, und zwar der Triebe in der Bestimmtheit des Volkstemperaments und Volksnaturells überhaupt) gebaut, auf diesem Grunde dann zwar in Freiheit umgebildet, aber durch Dauer und Gewohnheit wieder Naturerbschaft geworden ist. Es hat

z. B. Einer nach § 331 ein gewisses Naturell, Temperament an sich; da aber seine Eltern und Voreltern einem gewissen Stande angehörten, der zwar vielleicht von den Ureltern frei gewählt war, so hat sich ein weiteres leibliches und geistiges Gepräge auf dieses erste gepfropft, er hat es mitgeerbt. Nun erwacht die Freiheit in ihm; seine ursprüngliche Natur zieht ihn zur Wahl einer Lebensrichtung, seine Eltern wünschen, daß er ihren Stand wähle, der einer andern Lebensrichtung als der in erster Linie angebornen zugehört, und ebendahin lockt ihn auch wieder eine durch die genannte Impfung ihm selbst in zweiter Linie eigene Disposition. Überdies aber zieht vielleicht der sittlich politische Zustand der Nation, die Zeitstimmung, wieder zu einer andern Richtung, und er hat auch dies mit der Muttermilch eingesogen. Dies nur ein Wink über den verschlungenen Boden, auf dem das Individuum steht.

§ 333

Durch die reine Selbstbestimmung tritt nun aber das Individuum aus den Bedingtheiten beider Reihen heraus und steht frei zwischen ihnen. Diese Freiheit ist jedoch keine abstrakte Losreißung vom Naturgrunde und sittlichen Grunde, sondern das Individuum erkennt, was ihm möglich ist, ergreift aus den Kreisen des sittlichen Lebens denjenigen, den es mit seiner erkannten Naturbestimmtheit im Einklang weiß, und arbeitet in einem organischen Prozesse beide so ineinander, daß das Angeborene zum Gewollten, das geistig Allgemeine zum Eigenen, zum freien Mittelpunkte seines Lebens wird. Dies ist die bewegte und doch stetige Einheit des Charakters, ein Werk der Freiheit, das selbst wieder zu einer zweiten Natur wird, ein Mikrokosmus.

Es kehrt hier derselbe Inhalt zurück, der schon in der Lehre vom Erhabenen des Subjekts § 110 ff. dargestellt wurde; allein der Standpunkt ist ein anderer. Charakter nennen wir das Erhabene des guten Willens erst, sofern es eine Konkretion der bisher dargestellten realen Bedingungen ist (vgl. Anm. 1 zu § 110). Die Metaphysik des Schönen gab überhaupt im idealen Grundrisse die ganze Welt des Schönen;

lichen Ton der Natur und Zufälligkeit erhält; der Fortgang zum Charakter wird von selbst die Schranke der Geltung aufzeigen. Natürlich wiegt es unter verschiedenen Bedingungen, die hier noch nicht verfolgt werden können, verschieden: Völker und Kulturperioden, daher Kunstperioden und verschiedene Künste werden ihm verschiedene Grade der Geltung anweisen. So bemerkt Rötscher sehr richtig, daß es in der Komödie weiteren Spielraum hat als in der Tragödie.

§ 332

Von der andern Seite fassen sich die allgemeinen und besondern geistig sittlichen Mächte im Individuum zusammen, so jedoch, daß diese Seite selbst wieder zum voraus eine vom Willen zwar geschaffene und zu geistig objektiver Kraft erhobene, aber nicht nur auf Naturgrund geschaffene, sondern bereits auch wieder in Naturform zurückgekehrte, in das leibliche und seelische Leben versenkte und vererbte Bestimmtheit darstellt. Das sittliche Volksleben im Zusammenhang mit dem sittlichen Zustande der Menschheit, die jeweilige Stufe, auf der das Volk steht, sodann die besondere sittliche Bestimmtheit des Standes und der Familie wird von dem Individuum nicht nur als ein außer ihm Bestehendes, sondern als ein vom Hause aus in es selbst Übergegangenes vorgefunden.

Die Verwicklung wird immer reicher und schwieriger. Hier tritt die zweite Reihe allgemeiner und besonderer Momente auf; es sind die geistigen, es ist von dem die Rede, was Volk, Stand, Familie durch Willen und Freiheit aus sich gemacht hat. Allein diese Seite ist selbst wieder Naturmacht, nicht nur objektive sittliche Macht im Sinne des Bestehenden, was als Sitte, Gesetz, Überlieferung Notwendigkeit gewonnen hat, sondern im Sinne dessen, was selbst auf Naturgrund (auf den Grund der Triebe nämlich, und zwar der Triebe in der Bestimmtheit des Volkstemperaments und Volksnaturells überhaupt) gebaut, auf diesem Grunde dann zwar in Freiheit umgebildet, aber durch Dauer und Gewohnheit wieder Naturerbschaft geworden ist. Es hat

z. B. Einer nach § 331 ein gewisses Naturell, Temperament an sich; da aber seine Eltern und Voreltern einem gewissen Stande angehörten, der zwar vielleicht von den Ureltern frei gewählt war, so hat sich ein weiteres leibliches und geistiges Gepräge auf dieses erste gepfropft, er hat es mitgeerbt. Nun erwacht die Freiheit in ihm; seine ursprüngliche Natur zieht ihn zur Wahl einer Lebensrichtung, seine Eltern wünschen, daß er ihren Stand wähle, der einer andern Lebensrichtung als der in erster Linie angebornen zugehört, und ebendahin lockt ihn auch wieder eine durch die genannte Impfung ihm selbst in zweiter Linie eigene Disposition. Überdies aber zieht vielleicht der sittlich politische Zustand der Nation, die Zeitstimmung, wieder zu einer andern Richtung, und er hat auch dies mit der Muttermilch eingesogen. Dies nur ein Wink über den verschlungenen Boden, auf dem das Individuum steht.

§ 333

Durch die reine Selbstbestimmung tritt nun aber das Individuum aus den Bedingtheiten beider Reihen heraus und steht frei zwischen ihnen. Diese Freiheit ist jedoch keine abstrakte Losreißung vom Naturgrunde und sittlichen Grunde, sondern das Individuum erkennt, was ihm möglich ist, ergreift aus den Kreisen des sittlichen Lebens denjenigen, den es mit seiner erkannten Naturbestimmtheit im Einklang weiß, und arbeitet in einem organischen Prozesse beide so ineinander, daß das Angeborene zum Gewollten, das geistig Allgemeine zum Eigenen, zum freien Mittelpunkte seines Lebens wird. Dies ist die bewegte und doch stetige Einheit des Charakters, ein Werk der Freiheit, das selbst wieder zu einer zweiten Natur wird, ein Mikrokosmus.

Es kehrt hier derselbe Inhalt zurück, der schon in der Lehre vom Erhabenen des Subjekts § 110 ff. dargestellt wurde; allein der Standpunkt ist ein anderer. Charakter nennen wir das Erhabene des guten Willens erst, sofern es eine Konkretion der bisher dargestellten realen Bedingungen ist (vgl. Anm. 1 zu § 110). Die Metaphysik des Schönen gab überhaupt im idealen Grundrisse die ganze Welt des Schönen;

die Lehre vom Naturschönen entfaltet diesen als vorgefundene Wirklichkeit, die Lehre von der Kunst wieder in anderem Sinne. Der Charakter fällt aber auch unter das Komische, und damit hängt eine Frage zusammen. Hat Charakter bloß derjenige, der ein sittliches Pathos zum Mittelpunkte seines Lebens erhoben hat? Nennen wir nicht Charakter auch die stetige Gleichheit der Unstetigkeit? Die Verrennung in Affekt, Leidenschaftlichkeit, Laster? Die konsequente Bosheit? Die Eigenschaft, eine Maxime, wäre sie auch nicht gut, stetig zu wollen, einer Partei treu zu sein? Dann wären Formen des Charakters auch, was unter α und β in der Lehre vom Erhabenen des Subjekts aufgeführt wurde, und diese fallen dann ebenso wie auch der wahre, sittliche Charakter unter den in § 159 ff. aufgezeigten Bedingungen ins Komische. Der Sprachgebrauch ist dafür: wir sprechen vom Charakter des Jähzornigen, Polterers, des Unsteten, des Geizigen, Verschwenders, Trinkers, Lumpen, Verliebten, Eifersüchtigen, des Bösen. Auch der Sonderling ist hier noch aufzuführen; es ist derjenige, der zwar wohl auch das Gute zu seinem Gesetze erhoben haben kann, aber so, daß er die angeborne unendliche Eigenheit nicht darnach vernünftig umbildet, sondern mit einer Hartnäckigkeit zur Geltung erhebt, die den guten Zweck selbst trübt, zur Grille macht und ihn der Einsamkeit überantwortet. Neben dem erhabenen Charakter steht ferner der Ehrenmann von gewöhnlicher Rechtschaffenheit; er unterscheidet sich von jenem dadurch, daß der sittliche Zweck, der ihm Lebensgesetz ist, untergeordneter Art und daß er in der Verwirklichung desselben nicht produktiv ist, ihm keine neue Gestalt gibt, sondern trivial bleibt. Die aufgeworfene Frage aber löst sich durch die einfache Bemerkung, daß emphatisch und inhaltsvoll genommen freilich nur ein großes sittliches Pathos den Charakter bildet und keine jener andern Formen Charakter heißen kann, selbst der konsequente Bösewicht nicht, denn da er sein Wollen im Innersten nicht billigt, so reißt ihn schließlich Gewissen und Schicksal in innere Entzweiung auseinander; nimmt man aber Charakter nur formal, d. h. hebt man nur das Moment der Gleichmäßigkeit hervor, und wäre es auch Gleichmäßigkeit des Ungleichmäßigen, so ist die Befassung aller jener Formen unter dem Begriff des Charakters richtig. Man darf also den Paragraphen so verstehen, daß er im strengen Sinne zwar den echten Charakter bezeichnet, aber alles, was ihm, auch nur formal, gleicht, mitbefaßt. — Man nennt

auch das Gepräge, das die objektiven sittlichen Kreise dem Individuum aufdrücken, Charakter, und zwar ohne zu fragen, wieviel dieses getan habe, das seinem näheren oder entfernteren Kreise eingewurzelt Eigentümliche frei zu dem Seinigen zu machen: Charakter des Republikaners, Charakter der Stände (z. B. Bedientencharakter) usw. Auch dieser Sprachgebrauch und der noch weitere, jedes gemeinsame Gepräge überhaupt (also auch Volk, Geschlecht, Lebensalter, Zeitgeist usw.) Charakter zu nennen, mag immerhin sein Recht behalten, und so könnte man also alles Menschliche, was wir hier darstellen, Charakter nennen, wodurch bestätigt wird, was in § 39 über das Schwankende der Bestimmung des Schönen als des Charakteristischen gesagt wurde. Daneben muß aber immer der emphatische Gebrauch des Worts im Sinne des jetzigen Paragraphen in seinem Rechte bleiben.

An der Bestimmung, die der Paragraph aufstellt, wird man nun namentlich bemerken, daß sie festhält, was für die Ästhetik das Wichtigste ist: daß nämlich die ganze Naturseite durch den Charakter nicht aufgehoben, sondern zu einer gewollten erhoben wird. Alle bisher dargestellten Naturmomente bleiben die in den freigewollten Mittelpunkt in lebendiger Bewegung immer aufs Neue sich zusammenfassenden Grundlagen. Der Charakter kann nicht mit der Natur brechen, sondern sie nur dadurch zum Geiste befreien, daß er ihre Kraft und Grenze erkennt und, nachdem er sie erst nur vorgefunden, nun will und frei setzt. Die Gewohnheit dieses Wollens arbeitet sich dann in sie hinein, und die Einheit beider Faktoren, des Angebornen und des Freien, wird selbst wieder zur Natur. Im Charakter nun geht die Welt in Einen Punkt zusammen; er ist nicht nur eine Welt, sondern indem er alle Mächte der Welt, Naturbestimmtheit, sittliches Leben in seinen Brennpunkt zusammenfaßt, *die* Welt. Das Schöne ist immer Mikrokosmus, im tiefsten Sinne aber, wenn es den wirklichen Mikrokosmus, den Charakter, zum Stoffe hat.

§ 334

In dieser zweiten Natur wird, was durch Umbildung der ersten Natur erkämpft ist, in die Wärme der unmittelbaren Lebendigkeit zurückverwandelt. Das Denken, das den Willen in der Bildung des Charakters leitet, hallt in Gefühlstiefe wider, wird

die Lehre vom Naturschönen entfaltet diesen als vorgefundene Wirklichkeit, die Lehre von der Kunst wieder in anderem Sinne. Der Charakter fällt aber auch unter das Komische, und damit hängt eine Frage zusammen. Hat Charakter bloß derjenige, der ein sittliches Pathos zum Mittelpunkte seines Lebens erhoben hat? Nennen wir nicht Charakter auch die stetige Gleichheit der Unstetigkeit? Die Verrennung in Affekt, Leidenschaftlichkeit, Laster? Die konsequente Bosheit? Die Eigenschaft, eine Maxime, wäre sie auch nicht gut, stetig zu wollen, einer Partei treu zu sein? Dann wären Formen des Charakters auch, was unter α und β in der Lehre vom Erhabenen des Subjekts aufgeführt wurde, und diese fallen dann ebenso wie auch der wahre, sittliche Charakter unter den in § 159 ff. aufgezeigten Bedingungen ins Komische. Der Sprachgebrauch ist dafür: wir sprechen vom Charakter des Jähzornigen, Polterers, des Unsteten, des Geizigen, Verschwenders, Trinkers, Lumpen, Verliebten, Eifersüchtigen, des Bösen. Auch der Sonderling ist hier noch aufzuführen; es ist derjenige, der zwar wohl auch das Gute zu seinem Gesetze erhoben haben kann, aber so, daß er die angeborne unendliche Eigenheit nicht darnach vernünftig umbildet, sondern mit einer Hartnäckigkeit zur Geltung erhebt, die den guten Zweck selbst trübt, zur Grille macht und ihn der Einsamkeit überantwortet. Neben dem erhabenen Charakter steht ferner der Ehrenmann von gewöhnlicher Rechtschaffenheit; er unterscheidet sich von jenem dadurch, daß der sittliche Zweck, der ihm Lebensgesetz ist, untergeordneter Art und daß er in der Verwirklichung desselben nicht produktiv ist, ihm keine neue Gestalt gibt, sondern trivial bleibt. Die aufgeworfene Frage aber löst sich durch die einfache Bemerkung, daß emphatisch und inhaltsvoll genommen freilich nur ein großes sittliches Pathos den Charakter bildet und keine jener andern Formen Charakter heißen kann, selbst der konsequente Bösewicht nicht, denn da er sein Wollen im Innersten nicht billigt, so reißt ihn schließlich Gewissen und Schicksal in innere Entzweiung auseinander; nimmt man aber Charakter nur formal, d. h. hebt man nur das Moment der Gleichmäßigkeit hervor, und wäre es auch Gleichmäßigkeit des Ungleichmäßigen, so ist die Befassung aller jener Formen unter dem Begriff des Charakters richtig. Man darf also den Paragraphen so verstehen, daß er im strengen Sinne zwar den echten Charakter bezeichnet, aber alles, was ihm, auch nur formal, gleicht, mitbefaßt. — Man nennt

auch das Gepräge, das die objektiven sittlichen Kreise dem Individuum aufdrücken, Charakter, und zwar ohne zu fragen, wieviel dieses getan habe, das seinem näheren oder entfernteren Kreise eingewurzelt Eigentümliche frei zu dem Seinigen zu machen: Charakter des Republikaners, Charakter der Stände (z. B. Bedientencharakter) usw. Auch dieser Sprachgebrauch und der noch weitere, jedes gemeinsame Gepräge überhaupt (also auch Volk, Geschlecht, Lebensalter, Zeitgeist usw.) Charakter zu nennen, mag immerhin sein Recht behalten, und so könnte man also alles Menschliche, was wir hier darstellen, Charakter nennen, wodurch bestätigt wird, was in § 39 über das Schwankende der Bestimmung des Schönen als des Charakteristischen gesagt wurde. Daneben muß aber immer der emphatische Gebrauch des Worts im Sinne des jetzigen Paragraphen in seinem Rechte bleiben.

An der Bestimmung, die der Paragraph aufstellt, wird man nun namentlich bemerken, daß sie festhält, was für die Ästhetik das Wichtigste ist: daß nämlich die ganze Naturseite durch den Charakter nicht aufgehoben, sondern zu einer gewollten erhoben wird. Alle bisher dargestellten Naturmomente bleiben die in den freigewollten Mittelpunkt in lebendiger Bewegung immer aufs Neue sich zusammenfassenden Grundlagen. Der Charakter kann nicht mit der Natur brechen, sondern sie nur dadurch zum Geiste befreien, daß er ihre Kraft und Grenze erkennt und, nachdem er sie erst nur vorgefunden, nun will und frei setzt. Die Gewohnheit dieses Wollens arbeitet sich dann in sie hinein, und die Einheit beider Faktoren, des Angebornen und des Freien, wird selbst wieder zur Natur. Im Charakter nun geht die Welt in Einen Punkt zusammen; er ist nicht nur eine Welt, sondern indem er alle Mächte der Welt, Naturbestimmtheit, sittliches Leben in seinen Brennpunkt zusammenfaßt, die Welt. Das Schöne ist immer Mikrokosmus, im tiefsten Sinne aber, wenn es den wirklichen Mikrokosmus, den Charakter, zum Stoffe hat.

§ 334

In dieser zweiten Natur wird, was durch Umbildung der ersten Natur erkämpft ist, in die Wärme der unmittelbaren Lebendigkeit zurückverwandelt. Das Denken, das den Willen in der Bildung des Charakters leitet, hallt in Gefühlstiefe wider, wird

Gesinnung, die Gesinnung bewegt mächtig die Welt der Triebe und Leidenschaften und hält sie zugleich zur Einheit des geistigen Gesetzes zusammen. Mit dieser geistigen Wärme die Welt in sich und sich in der Welt vernehmend heißt der Charakter Gemüt, und dies gibt ihm zu der Schneide die Innigkeit.

Diese innere Resonanz des Charakters, wodurch er sich in seiner Geistigkeit den Naturton bewahrt, ausdrücklich hervorgestellt zu haben, wird uns später zustatten kommen. Die Kunst wird ihre eigenen Formen schaffen, worin sie den Widerhall der Charakterwelt als innere Bewegung ausspricht ohne den Übergang in die Tätigkeit auf Objekte: das ganze lyrische und musikalische Gebiet sucht hier seine Stoffe. Der wahrhaft freie, charakterbildende Wille nun ist ein umgesetztes Denken, zunächst natürlich selbst ein praktisches, und dieses wird als ebensosehr übergegangen in stetige Gefühlsstimmung Gesinnung genannt. Doch auch das abstrakte Denken dürfen wir jetzt nicht mehr bloß als Anlage (§ 319), sondern auch als wirklich ausgebildetes Vermögen aufführen, sofern es die Persönlichkeit als Gesinnung färbt und so in das Element zurücktritt, das ihm die ästhetische Darstellbarkeit sichert, vgl. § 103. Dieser ganze geistig vertiefte Naturton gibt nun also dem Charakter sowohl in der Schärfe des Denkens, als in der Straffheit der Richtung des Willens auf den Zweck seine Wärme. Wenn wir die zusammengehaltene, im eigenen Zentrum unendlich webende und dieses Zentrum zum Welteinklang erweiternde Gefühlstiefe des Charakters Gemüt nennen, so wende man nicht ein, der große Mann, der energisch Entschiedene sei nicht gemütlich. Gemütlichkeit, was man so nennt, ist es nicht, wovon wir reden; dieses Element einer halbsinnlichen wohligen Behaglichkeit bezeichnet keineswegs jene im Kampf errungene Umbildung, jene geistige Liebe, um die es sich hier handelt, vielmehr steckt dahinter gewöhnlich nur das ungebildete Herz, das gutmütig ist, solange es nicht boshaft, aufgeräumt, solange es nicht launisch ist. Das Gemüt ist tief, fest und treu, denn es gründet im Willen. Diese echte Innigkeit ist es, durch die wir im Anblick des Charakters den Eindruck haben, zu Hause zu sein; denn er ist seine eigene Welt und hat in diese seine Welt die Welt aufgenommen und ans Herz geschlossen, ist also eine Angel der Welt, und der Zuschauer

ruht an ihm aus, weil er die Unendlichkeit findet. Gemütlichkeit gerät bei der nächsten Gelegenheit außer sich, Gemüt bleibt in sich, ist seiner und der Welt Bürge, seine Milde ist stark, seine Stärke mild; da ist Sicherheit, da ist man aufgehoben. Sein Grundton gibt den wechselnden Stimmungen ihren Halt und Takt. Diese dürfen unter der Einheit nicht verkümmern. Wie wesentlich der so bewegte Mensch für die Kunst ist, mag ein kurzes Wort von Goethe bezeichnen. Er preist Shakespeare mit den Worten: da sieht man, wie dem Menschen zumute ist.

§ 335

Die Bildungsgeschichte des Charakters bietet das durch 1
Kollissionen jeder Art bewegte Schauspiel des Ineinanderwirkens der umgebenden Welt und des Individuums dar, worin dieses teils seine besondere Bestimmung zu verwirklichen, teils sich zum allgemein Menschlichen zu erweitern strebt. In diesem jugend- 2
lichen Werden und Wachsen tritt neben der Leidenschaft der Liebe als Hauptmoment der Bildung des Charakters durch und zur Innigkeit des Gemütslebens der Bund der Freundschaft auf, ein schöner, aber nicht zum Mittelpunkte eines ästhetischen Ganzen geeigneter Stoff.

1) Man erkennt leicht, wie hier namentlich derjenige Stoff vorliegt, den der Roman verwendet. Zwei Seiten des Charakters: die besondere Bestimmung und die Ausrundung zu einem ganzen Menschen sind zu unterscheiden. In § 333 wurde die Vielseitigkeit, welche dem Charakter über der Energie der Einseitigkeit nicht verloren gehen darf, nicht besonders hervorgehoben, ihre Notwendigkeit liegt aber von selbst im Begriffe eines Mikrokosmus. Das als Kunst wirkliche Schöne wird seine verschiedenen Zweige haben, deren einer mehr die energische, obwohl nicht geistlos beschränkte Bestimmtheit, der andere die mildere Erweiterung des Individuums zur reinen Humanität mehr zum Stoffe haben wird, wo denn im letzteren Sinne gleichgültiger wird, was das Individuum treibt und im Speziellen unternimmt. Es kommt dabei auf die Sphäre an, in der ein Charakter auftritt oder sich bilden soll:

Privatleben oder Staat. Von den Kollisionen des Bildungswegs nun dürfen wir nur einige andeuten: Ungewißheit des Individuums über seine eigene Bestimmung inmitten der unendlichen ihm offen liegenden Kreise; Täuschungen darüber (Wilh. Meister). Täuschungen über das objektiv Wahre, Irrtümer; die tüchtige Natur sucht und findet durch sie ihren Weg. Äußere Hemmnisse: Zustand des Volks im Widerspruche mit dem Drang des Einzelnen, z. B. Drang der Tapferkeit oder der Wahrheit in einem unterdrückten Volke. Einrichtung der Gesellschaft, die dem Strebenden irrationelle Schranken setzt, ihm den Übertritt in einen gewissen Stand versperrt, Standesvorurteile der Eltern, Armut, schlechte Erziehung, Entführtwerden, unter Räuber, Landstreicher geraten u. dgl. Der Ausgang ist entweder glücklich oder unglücklich; der unglückliche kann eine zum Mitleid hinreißende Brechung einer weniger energischen, etwa weiblichen Natur sein (Mignon); wer aber tüchtige Anlagen hat, von dem fordern wir, daß er sich durchreiße, oder groß endige, die Hemmungen selbst erziehen ihn, der verkommene Mann ist kein tragisches Bild. Komisch ist eine Brechung, von deren ganzem innerem Unglück abgesehen wird, oder die zu solchem nicht geführt hat, wie z. B. wenn ein natürlich Feiger Soldat werden mußte u. dgl.

2) Die Liebe ist als Ergänzung des Geschlechtsmenschen zum Gattungsmenschen natürlich ein wesentliches Förderungs-, durch ihre besondere Kollissionsfähigkeit ein ebenso großes Hemmungsmittel. Die Freundschaft hat nicht den Reiz, das Verlangen der Aufhebung des Geschlechtsgegensatzes zur Grundlage, und doch ist ihr geistiger Kern wesentlich durch das ästhetisch lebendige Element der unmittelbaren Neigung und Sympathie vermittelt. Dieser geistige Kern aber ist Gleichheit oder wenigstens Verwandtschaft der Gesinnungen, der Bestrebungen bei ungleichem Naturell, wodurch gegenseitige Ergänzung bedingt ist. Die Gewißheit des gleichen Strebens beruhigt im Gewirre der Welt, die wechselnde Ungleichheit des Fortschritts ist anregender Sporn. Nur dem männlichen Geschlechte gehört die Freundschaft, denn das Weib hat nicht Allgemeinheit der Bestrebungen und soll erst durch den Mann, dem ihr ganzes Wesen gehört, zum Charakter werden; dann ist sie ihm auch Freundin, aber der Geschlechtsreiz gibt immer dem Verhältnisse seinen Ton. Mädchenfreundschaften hören auf mit der Brautschaft. Böse und geistig tote Männer können nicht Freunde

sein, denn sie haben nichts auszutauschen. Die Freundschaft hat nun dem Gesagten gemäß das Eigentümliche, daß ihr Wesen, wenn man sie betrachtet, immer über sie selbst hinaustreibt. Was in ihr vereinigt, scheint das Jugendgefühl, die einfache Liebe der Individualitäten; dies ist aber Tand, Schein der Freundschaft, der schnell vergeht. Vielmehr ist geistiger, sittlicher Gehalt das Band, dieser aber hat seinen Wert in sich und erhebt sich, wo er in ein ästhetisches Schauspiel eintritt, sogleich zum Subjekte des Ganzen, so daß er die Freundschaft zu einem accidens herabsetzt. Hamlet, Marquis Posa traktieren im Grunde die Freundschaft sehr als Anhängsel und Mittel. Wird der Jüngling Mann, so heben sich alle Scheinfreundschaften auf und streift auch die wahre die erste Lust, Frische, Schwärmerei, alles, was sie der Geschlechtsliebe ähnlich macht, aber auch Laune und grillenhaftes Trutzen ab; aber desto tiefer und rührender wird die keusch verschwiegene Wärme auf dem Grunde der Gesinnung: das echteste, festeste Band im Privatleben. Liebe täuscht, Welt ist falsch, Freundschaft bleibt. Dieser alte Wein, durch den die Sonne geistiger Gemeinschaft schimmert, ist aber auch so für ein bewegtes ästhetisches Ganzes zu stille. Die Verbindung mehrerer für einen bestimmten gegenwärtigen Zweck. wie z. B. die Verschwörung, ist freilich ästhetisch fruchtbarer, aber schon nicht mehr Freundschaft zu nennen; es ist Fortschritt der Idee aus ihrer Isoliernng zum Übergang in eine Macht, die sich verwirklicht, und die Verbündeten sind nicht sowohl durch Unmittelbarkeit der Sympathie unter sich, als vielmehr mit Zurücklassung ihrer sonstigen, engeren Persönlichkeit alle durch den Zweck vereinigt.

Eine Geschichte der Freundschaft würde eine interessante Darstellung. Die alte Welt zeigt schöne Männerfreundschaften auf Gleichheit der politischen Gesinnung gegründet. Die griechische Knabenliebe ist eine durch Zurückgezogenheit des Weibes veranlaßte Verirrung des Geschlechtsreizes in die Freundschaft; die pädagogische Liebe, zu der sie Plato umdeutet, ist nicht mehr Freundschaft. Im Mittelalter tritt vorzüglich die Waffenbrüderschaft auf, die freilich auch das heroische Altertum kennt, ein Herzensbund auf Teilung der Gefahr und aller Lebensbedürfnisse bis in den Tod, auf gegenseitige Rache. Die vereinigende Gesinnung hat hier keinen bestimmten sittlichen Gehalt, sondern im Geiste jugendlicher Völker Tapferkeit überhaupt, daher wirkt diese Freundschaft nicht wohl in die Ferne, sondern will Bei-

sammensein und steht der bloßen Kameradschaft näher. David und Jonathan, Orestes und Pylades, Achill und Patroklus, Nisus und Euryalus, Richard Löwenherz und Blondel, Herzog Ernst und Wetzel, Hagen und Volker. Ausdrücke: Blutbruder, Stallbruder, Herzbruder, guter Kamerad, *σύνδειπνοη*, comes, contubernalis, neugriechisch *φιλοπαιδὶ* u. dgl. (Über Freundschaften vgl. die Brüder Grimm in ihrer Ausgabe des Armen Heinrich). Die moderne Zeit pflegt tiefere geistige Freundschaft vorzüglich auf wissenschaftliches Zusammenstreben, das dann im Mannesalter zum sittlich Praktischen wird, zu gründen und dadurch das Jugendleben auf Universitäten zu erhöhen.

§ 336

Wenn in dem Werden des Charakters die schaltenden
Mächte über die Tätigkeit des Individuums, die nur erst ein
Streben ist, überwiegen, so ist dagegen der reife Charakter be-
rufen, die Welt durch stetiges Wirken, aber auch durch die ein-
1 zelne große Entscheidung der Tat zu bewegen. Die nähere um-
gebende Welt bietet sich ihm in einer bestimmten, mit noch un-
bewegt ruhenden Gegenständen des harmloseren Tuns, worin
der Charakter allerdings noch nicht als solcher sich ausspricht, aber
auch des ernsten Wirkens, mit Zündstoffen der Tat erfüllten Lage
2 dar: **Situation**. Diese Stoffe erfassen auf einem bestimmten
Punkte die innere Welt der Triebe, welche im Charakter zur
Einheit vertieft sind, und werden, wenn der angeregte Trieb von
ihm als ein solcher anerkannt wird, dem Folge gegeben werden muß,
zu **Motiven** des Handelns.

1) **Hegel** unterscheidet drei Formen: erstens die Situation der Situationslosigkeit; er führt als Beispiel die selbstgenügsame Ruhe des unbewegten Götterbilds an. Dies gehört in die Kunst, hier ist der Gott die ganze Welt, eine Form, die uns noch ferne liegt; aber die ruhig in sich webende und gründende Erscheinung einer vollen Persönlichkeit, die wohl in einer Umgebung auftritt, jedoch vermöge ihrer gesättigten Selbständigkeit sich zu ihr nur verhält wie zum Schemel ihrer Füße: dies wäre einer der Stoffe, die wir hier anzu-

führen hätten. Man kann dies allerdings Situation (der Situationslosigkeit) nennen, aber es liegt keine Forderung in der Sache, den Namen hier als wesentlich gegebenen anzuwenden. Zweitens die bestimmte Situation in ihrer Harmlosigkeit: eine Bewegung, ein Einlassen in den umgebenden Zustand, doch ohne Kampf. Hieher gehört — nach unserer Anordnung, welche den Götterkreis, wie gesagt, hier noch ausschließt — jedes menschliche Tun, wie es sich für das sogenannte Genre als Stoff eignet: Reiter, die vor einer Schenke halten, Mädchen, einen Brief empfangend usw. Die Umgebung bietet hier eine Lage dar, welche wohl zu einem Tun, aber nicht zu einer *πρᾶξις σπουδαία* auffordert. Diesen Sinn des Wortes Situation haben wir in der Bestimmung des Paragraphen neben dem strengeren ausgedrückt, aber auch hinzugesetzt, daß sich in einer solchen Situation noch nicht der Charakter als solcher äußert, es bewegt sich in ihr vielmehr nur das Individuum als Träger der Sitte, der Volksweise, in seinen Bedürfnissen usw., kurz in Sphären, worin der Mensch entweder aus der Natur, der er selbst noch angehört, sich erst herausarbeitet, oder, einem sittlichen Ganzen schon angehörig, nur in den untergeordneten Gebieten desselben, dem Nützlichen, Geselligen usw. sich zu schaffen macht. Im striktesten Sinne aber bedeutet Situation drittens die Lage der Dinge, die den Stoff zum ernsten Wirken, zur entscheidenden sittlichen Tat enthält und dazu spannt, auffordert. Da diese immer eine Kollision hervorruft, so nimmt Hegel diese dritte Bedeutung gleich Kollision. Situation in diesem Sinne fordert also entweder zu stetigem Wirken auf, z. B. der Zustand einer Staatsverfassung, eines Standes, einer Gemeinde usw., der gründlicher Umgestaltung bedarf, aber sich auch gewiß gegen den Reformator kehren wird, oder zur straffen Tat, wo die Spitze eines Augenblicks einen Entschluß von durchgreifender Entscheidung verlangt. Ein solcher Moment ist für Egmont die Stunde, da die Statthalterin sich entfernt, Oranien ihn gewarnt hat, Alba eingezogen ist, für Wallenstein die Lage, da der argwöhnische Hof einen Teil seiner Unterhandlungen mit dem Feinde ausgekundschaftet hat, Versöhnung nicht mehr möglich ist, die Freunde drängen, der Schwede Gewißheit will, für Macbeth Duncans Eintritt in sein Haus, für die gegen Julius Cäsar Verschworenen dessen Erscheinen im Senat, für Wilhelm Tell der Augenblick, wo Geßler durch die Armgart im Hohlweg aufgehalten wird usw.

sammensein und steht der bloßen Kameradschaft näher. David und Jonathan, Orestes und Pylades, Achill und Patroklus, Nisus und Euryalus, Richard Löwenherz und Blondel, Herzog Ernst und Wetzel, Hagen und Volker. Ausdrücke: Blutbruder, Stallbruder, Herzbruder, guter Kamerad, σύνδειπνοη, comes, contubernalis, neugriechisch φιλοπαιδὶ u. dgl. (Über Freundschaften vgl. die Brüder Grimm in ihrer Ausgabe des Armen Heinrich). Die moderne Zeit pflegt tiefere geistige Freundschaft vorzüglich auf wissenschaftliches Zusammenstreben, das dann im Mannesalter zum sittlich Praktischen wird, zu gründen und dadurch das Jugendleben auf Universitäten zu erhöhen.

§ 336

Wenn in dem Werden des Charakters die schaltenden
Mächte über die Tätigkeit des Individuums, die nur erst ein
Streben ist, überwiegen, so ist dagegen der reife Charakter be-
rufen, die Welt durch stetiges Wirken, aber auch durch die ein-
1 zelne große Entscheidung der Tat zu bewegen. Die nähere um-
gebende Welt bietet sich ihm in einer bestimmten, mit noch un-
bewegt ruhenden Gegenständen des harmloseren Tuns, worin
der Charakter allerdings noch nicht als solcher sich ausspricht, aber
auch des ernsten Wirkens, mit Zündstoffen der Tat erfüllten Lage
2 dar: Situation. Diese Stoffe erfassen auf einem bestimmten
Punkte die innere Welt der Triebe, welche im Charakter zur
Einheit vertieft sind, und werden, wenn der angeregte Trieb von
ihm als ein solcher anerkannt wird, dem Folge gegeben werden muß,
zu Motiven des Handelns.

1) Hegel unterscheidet drei Formen: erstens die Situation der Situationslosigkeit; er führt als Beispiel die selbstgenügsame Ruhe des unbewegten Götterbilds an. Dies gehört in die Kunst, hier ist der Gott die ganze Welt, eine Form, die uns noch ferne liegt; aber die ruhig in sich webende und gründende Erscheinung einer vollen Persönlichkeit, die wohl in einer Umgebung auftritt, jedoch vermöge ihrer gesättigten Selbständigkeit sich zu ihr nur verhält wie zum Schemel ihrer Füße: dies wäre einer der Stoffe, die wir hier anzu-

führen hätten. Man kann dies allerdings Situation (der Situationslosigkeit) nennen, aber es liegt keine Forderung in der Sache, den Namen hier als wesentlich gegebenen anzuwenden. Zweitens die bestimmte Situation in ihrer Harmlosigkeit: eine Bewegung, ein Einlassen in den umgebenden Zustand, doch ohne Kampf. Hieher gehört — nach unserer Anordnung, welche den Götterkreis, wie gesagt, hier noch ausschließt — jedes menschliche Tun, wie es sich für das sogenannte Genre als Stoff eignet: Reiter, die vor einer Schenke halten, Mädchen, einen Brief empfangend usw. Die Umgebung bietet hier eine Lage dar, welche wohl zu einem Tun, aber nicht zu einer *πρᾶξις σπουδαία* auffordert. Diesen Sinn des Wortes Situation haben wir in der Bestimmung des Paragraphen neben dem strengeren ausgedrückt, aber auch hinzugesetzt, daß sich in einer solchen Situation noch nicht der Charakter als solcher äußert, es bewegt sich in ihr vielmehr nur das Individuum als Träger der Sitte, der Volksweise, in seinen Bedürfnissen usw., kurz in Sphären, worin der Mensch entweder aus der Natur, der er selbst noch angehört, sich erst herausarbeitet, oder, einem sittlichen Ganzen schon angehörig, nur in den untergeordneten Gebieten desselben, dem Nützlichen, Geselligen usw. sich zu schaffen macht. Im striktesten Sinne aber bedeutet Situation drittens die Lage der Dinge, die den Stoff zum ernsten Wirken, zur entscheidenden sittlichen Tat enthält und dazu spannt, auffordert. Da diese immer eine Kollision hervorruft, so nimmt Hegel diese dritte Bedeutung gleich Kollision. Situation in diesem Sinne fordert also entweder zu stetigem Wirken auf, z. B. der Zustand einer Staatsverfassung, eines Standes, einer Gemeinde usw., der gründlicher Umgestaltung bedarf, aber sich auch gewiß gegen den Reformator kehren wird, oder zur straffen Tat, wo die Spitze eines Augenblicks einen Entschluß von durchgreifender Entscheidung verlangt. Ein solcher Moment ist für Egmont die Stunde, da die Statthalterin sich entfernt, Oranien ihn gewarnt hat, Alba eingezogen ist, für Wallenstein die Lage, da der argwöhnische Hof einen Teil seiner Unterhandlungen mit dem Feinde ausgekundschaftet hat, Versöhnung nicht mehr möglich ist, die Freunde drängen, der Schwede Gewißheit will, für Macbeth Duncans Eintritt in sein Haus, für die gegen Julius Cäsar Verschworenen dessen Erscheinen im Senat, für Wilhelm Tell der Augenblick, wo Geßler durch die Armgart im Hohlweg aufgehalten wird usw.

2) Das Wort Motiv wird im ästhetischen Gebiet auf sehr vielfache Weise gebraucht; hieher gehört es bloß erst, soweit es, noch außerhalb der Kunst selbst, zur Bezeichnung eines im Stoffe liegenden Moments angewendet wird, und so kann es nur einen Bestimmungsgrund zum Handeln bedeuten. Man braucht es zwar auch von einer Vermittlung rein objektiver Art, von den Umständen nämlich, welche Ursache eines gewissen Sachverhalts sind. Goethe z. B. sagt, Schiller habe es mit der Motivierung immer leichter genommen als er, daher habe er nicht für nötig gehalten, zu motivieren, woher der Bauer im Wallensteins Lager die falschen Würfel habe, er selbst habe erst die Verse eingefügt: „ein Hauptmann, den ein anderer erstach" usw. Dieser Sprachgebrauch geht uns aber hier nichts an, denn in der Wirklichkeit ist in diesem Sinne alles motiviert, und erst in der Kunst, die uns noch nicht beschäftigt, fragt es sich, wie weit der Künstler in der Reihe der Ursachen zurückgreifen solle, um den Sachbestand zu erklären, wie weit er zu motivieren habe. In unserem Sinne ist also Motiv ein Umstand, der einen Charakter anregt, einen seiner Triebe in Bewegung setzt. Der Charakterlose folgt unmittelbar, wie Isolani; seine Taten sind ebendaher nicht sein Werk, sondern nur Ereignis, ein Durchgang der äußeren Verkettungen durch einen Menschen. Dies ist Kants heteronomische Triebfeder; die Autonomie aber, die er fordert, ist abstrakt, der Charakter darf und soll dem Triebe folgen, aber erst, nachdem er ihn approbiert hat, d. h. nachdem er erkannt, daß dieser Trieb entweder derjenige ist, den er mit gutem Grunde zum Mittelpunkte seines Lebens gemacht hat, oder ein solcher, der mit ihm in wesentlichem Zusammenhang steht, und nachdem er dadurch die Berechtigung desselben anerkannt hat. Zwischen die Anregung des Triebs und zwischen das Tun, das ihm Folge gibt, tritt Denken und denkendes Wollen. Othellos Selbstmord ist nicht Akt der ersten Verzweiflung, sondern ist eine Tat aus der Einsicht, ohne Ehre nicht leben zu können und zugleich würdig zu sein, die Strafe an sich selbst zu vollziehen. Eine Tat kann auch mehrere Motive haben, aber sie müssen sich organisch zu einem Grundmotive vereinigen. Man nennt allerdings auch Bestimmungsgründe zu einer Leidenschaft, z. B. zum Haß, Motive, wie Jagos Zurücksetzung. Aber der Haß handelt, und so wird das Motiv der Leidenschaft Motiv der Tat. Der Böse gibt nun zwar dem unberechtigten Trieb diese Folge, aber er macht sich doch vorher seine Metaphysik, sein System,

daher ist er ein Charakter, freilich, wenn man tiefer blickt und das Verkehrte dieses Systems, das dem Bösen selbst nicht verborgen sein kann, betrachtet, nur ein Scheincharakter (vgl. § 333, Anm.).

§ 337

Das Schicksal, das sich der Charakter durch sein Wirken 1
und seine Tat bereitet (§ 117 ff.), kann in der Wirklichkeit des Lebens unendliche Formen annehmen. Für den Charakter selbst aber kann seine Tat einen Wendepunkt bilden. Vermag er die Folgen seiner Tat nicht zu ertragen, bricht er zusammen, so war sie keine Tat und er kein wahrer Charakter. Eine Form 2
des Zusammenbrechens ist der Wahnsinn; diese habituelle Verirrung des Traums in das Wachen so wie das ganze Traumleben des Geistes kann in dem lichten Tage, in welchem der Charakter wandelt, nur als mitanklingende dunkle Tiefe, oder als Wirkung des Vorgangs auf schwächere mitbeteiligte Individuen von ästhetischer Bedeutung sein.

1) Der Kampf, welchen die Tat hervorruft, und alles, was unter Schicksal begriffen wird, ist in seinen Grundzügen in der Lehre vom Tragischen gegeben. Hier, in der Verschlingung des Realen, nimmt nun dies unendliche Formen an; die Wissenschaft kann nur sagen, daß sie unendlich sind, nicht sich in die unendliche Breite selbst einlassen. Alle bedeutenderen Sphären der menschlichen Schönheit können, und zwar in unendlichen Weisen, kollidieren und tragisches (unter Umständen komisches) Schicksal bereiten. Im jetzigen Zusammenhange, wo wir den Charakter verfolgen, bleibt das Eine noch hervorzuheben, daß seine Tat selbst teils durch einen Geist, den sie in ihm aus dem Schlummer aufreißt, teils durch die Konsequenzen, die sie fordert, ihn in neue Bahnen reißen kann. So Macbeth, der durch Königsmord aus einem Ehrenmann zum Wüterich wird, dann innerlich verkohlt und äußerlich untergeht. Der Wendepunkt muß aber vorbereitet sein. Vgl. Rötscher, Zyklus dram. Charaktere, Teil 1, S. 27.

2) An sich gehört das ganze Gebiet der Ahnungen, Träume, des Hellsehens, Wahnsinns zur Anthropologie, also für uns eigentlich an

den Anfang der Lehre von der menschlichen Schönheit, wo wir den Menschen aus dem Naturleben erst in das sittliche heraufführten. Allein diese Erscheinungen können weniger als irgendeine aus dem Naturgebiete des Geistes anders erwähnt werden, als so, daß die Grenze ihrer Geltung mitaufgestellt wird. Daher schien es am passendsten, sich von da zu ihnen zu wenden, wo Brechung des Charakters durch Unfähigkeit, die Erfahrung zu ertragen, zur Sprache kommt, als eine Form derselben den Wahnsinn aufzuführen und von diesem einen Blick in das Traumleben des Geistes überhaupt zu tun. Das Schöne wird nun wohl auf Zusammenhänge geführt werden, wo überhaupt weniger der Charakter auftritt als Verhältnisse, menschliche Naturzustände, Familieneigenheiten u. dgl. mehr, und da mag Ahnung, Traum, Idiosynkrasie, Wahnsinn, geistige Seltsamkeit jeder Art breiter spielen; doch ist die Sache immer bedenklich: wo Menschen handeln, wird einmal Vernunft erwartet. Diese dunkeln Abgründe, diese Nachtseiten der Seele können zwar dem oberflächlichen Blick deswegen ästhetischer scheinen als das Tagleben des Geistes, weil das Schöne Naturton, also auch Naturdunkel will; aber es will vielmehr den Geist aus lichtem Mittelpunkte nur in dies Dunkel verzitternd, nur eine Perspektive ins Dunkel, wohl eine Dämmerung, aber einen Tag mit einer Dämmerung. Ahnungen, Träume erfassen in dunklem Bilde die Zukunft, können aber dem Charakter nicht Motive werden; dem antiken eher, denn da ist alles Prophetische durch Sitte und Religion grundsätzlich anerkannt, doch sträubt sich Hektor wie Hagen gegen Träume und Zeichen des Vogelflugs. Das Ahnungsvolle soll hervortreten, aber naturgemäß als die Vorausnahme dessen in einem dunkeln, bildlichen Schließen der Seele, was dann am hellen Tage sich ausbreitet. Hellsehen, Schlafwandeln ist schon krankhafte Absonderlichkeit, die eher komischen als ernsten Stoff gibt. Wahnsinn nun, dieses habituell gewordene Träumen im Wachen, dieses zum bleibenden Zustande gewordene Phantasieren ist als Bruch der schwächeren Naturen, die in ein tragisches Schicksal hineingerissen werden, wohl ein ästhetisches Schauspiel, wenigstens solange Sinn im Unsinn, wie Unsinn im Sinn ist; man erkennt daraus das Ungeheure des Vorgangs, man sieht, welches Chaos einbricht, wenn die sittliche Welt zerrüttet wird. Der Charakter aber wird sich gegen sein Andringen zu behaupten wissen; Lear ist im strengen Sinne kein Charakter; „er war immer ohne Selbst-

kenntnis." Zudem versteht sich, daß wir von geistig motiviertem Wahnsinn reden, und zwar in dem Sinne, daß das Motiv eben in dem Vorgange liegt, der den ästhetischen Stoff bildet.

§ 338

Es ist die Tat und die sie begleitende Rede, worin der Charakter seinem inneren Leben den wahren Ausdruck gibt. Ästhetisch sind aber diese nur, sofern auch die leibliche Gestalt als ihr Organ der Anschauung gegeben ist, und diese wird, weil sie die eigene des Charakters ist, dasselbe aussprechen, was die Reden und Taten. Der Charakter ruht auf der Naturanlage als einer Voraussetzung (§ 331. 332); vorerst wird also diese sich in der Gestalt aussprechen, und zwar zunächst in der Ruhe durch ihre festen Formen (und Farben): Physiognomik. Die Physiognomik kann keine Wissenschaft sein, welche Sätze aufstellt, sondern nur je in dem Momente, wo das Bild eines Charakters der Anschauung gegeben ist, faßt diese das unberechenbare Ineinander seiner Züge zusammen und ergreift in Einem Akte die angeborne Sinnesart mit ihrem leiblichen Ausdruck ebenso, wie die Natur, ohne eine festgestellte Buchstabenschrift, beide Seiten in Einem Akte entwirft.

Wir müssen die Physiognomik zweimal aufführen: hier als Deutungskunde des Angebornen im Charakter aus den Zügen seiner Gestalt; erst nachdem von der Pathognomik die Rede gewesen sein wird, haben wir von den Zügen zu sprechen, welche die freie Arbeit des Willens der Gestalt einprägt. Wäre die Physiognomik als System der Wahrsagerei auch noch nicht widerlegt, wie sie es (vorzüglich durch Lichtenberg) ist, so dürften wir nur darauf aufmerksam machen, daß schon die Verschlingung der angebornen und der durch Gewohnheit und Willen eingeimpften Züge sie aufhebt. Wir lassen also die Frage nach den letzteren noch beiseite. Auf den dunkeln Punkt zurückzugehen, in welchem die Natur mit Einem Schlage das sittliche und das sinnliche Bild eines Menschen anlegt, war ein wesentlicher Ausdruck jener

den Anfang der Lehre von der menschlichen Schönheit, wo wir den Menschen aus dem Naturleben erst in das sittliche heraufführten. Allein diese Erscheinungen können weniger als irgendeine aus dem Naturgebiete des Geistes anders erwähnt werden, als so, daß die Grenze ihrer Geltung mitaufgestellt wird. Daher schien es am passendsten, sich von da zu ihnen zu wenden, wo Brechung des Charakters durch Unfähigkeit, die Erfahrung zu ertragen, zur Sprache kommt, als eine Form derselben den Wahnsinn aufzuführen und von diesem einen Blick in das Traumleben des Geistes überhaupt zu tun. Das Schöne wird nun wohl auf Zusammenhänge geführt werden, wo überhaupt weniger der Charakter auftritt als Verhältnisse, menschliche Naturzustände, Familieneigenheiten u. dgl. mehr, und da mag Ahnung, Traum, Idiosynkrasie, Wahnsinn, geistige Seltsamkeit jeder Art breiter spielen; doch ist die Sache immer bedenklich: wo Menschen handeln, wird einmal Vernunft erwartet. Diese dunkeln Abgründe, diese Nachtseiten der Seele können zwar dem oberflächlichen Blick deswegen ästhetischer scheinen als das Tagleben des Geistes, weil das Schöne Naturton, also auch Naturdunkel will; aber es will vielmehr den Geist aus lichtem Mittelpunkte nur in dies Dunkel verzitternd, nur eine Perspektive ins Dunkel, wohl eine Dämmerung, aber einen Tag mit einer Dämmerung. Ahnungen, Träume erfassen in dunklem Bilde die Zukunft, können aber dem Charakter nicht Motive werden; dem antiken eher, denn da ist alles Prophetische durch Sitte und Religion grundsätzlich anerkannt, doch sträubt sich Hektor wie Hagen gegen Träume und Zeichen des Vogelflugs. Das Ahnungsvolle soll hervortreten, aber naturgemäß als die Vorausnahme dessen in einem dunkeln, bildlichen Schließen der Seele, was dann am hellen Tage sich ausbreitet. Hellsehen, Schlafwandeln ist schon krankhafte Absonderlichkeit, die eher komischen als ernsten Stoff gibt. Wahnsinn nun, dieses habituell gewordene Träumen im Wachen, dieses zum bleibenden Zustande gewordene Phantasieren ist als Bruch der schwächeren Naturen, die in ein tragisches Schicksal hineingerissen werden, wohl ein ästhetisches Schauspiel, wenigstens solange Sinn im Unsinn, wie Unsinn im Sinn ist; man erkennt daraus das Ungeheure des Vorgangs, man sieht, welches Chaos einbricht, wenn die sittliche Welt zerrüttet wird. Der Charakter aber wird sich gegen sein Andringen zu behaupten wissen; Lear ist im strengen Sinne kein Charakter; „er war immer ohne Selbst-

kenntnis." Zudem versteht sich, daß wir von geistig motiviertem Wahnsinn reden, und zwar in dem Sinne, daß das Motiv eben in dem Vorgange liegt, der den ästhetischen Stoff bildet.

§ 338

Es ist die Tat und die sie begleitende Rede, worin der Charakter seinem inneren Leben den wahren Ausdruck gibt. Ästhetisch sind aber diese nur, sofern auch die leibliche Gestalt als ihr Organ der Anschauung gegeben ist, und diese wird, weil sie die eigene des Charakters ist, dasselbe aussprechen, was die Reden und Taten. Der Charakter ruht auf der Naturanlage als einer Voraussetzung (§ 331. 332); vorerst wird also diese sich in der Gestalt aussprechen, und zwar zunächst in der Ruhe durch ihre festen Formen (und Farben): Physiognomik. Die Physiognomik kann keine Wissenschaft sein, welche Sätze aufstellt, sondern nur je in dem Momente, wo das Bild eines Charakters der Anschauung gegeben ist, faßt diese das unberechenbare Ineinander seiner Züge zusammen und ergreift in Einem Akte die angeborne Sinnesart mit ihrem leiblichen Ausdruck ebenso, wie die Natur, ohne eine festgestellte Buchstabenschrift, beide Seiten in Einem Akte entwirft.

Wir müssen die Physiognomik zweimal aufführen: hier als Deutungskunde des Angebornen im Charakter aus den Zügen seiner Gestalt; erst nachdem von der Pathognomik die Rede gewesen sein wird, haben wir von den Zügen zu sprechen, welche die freie Arbeit des Willens der Gestalt einprägt. Wäre die Physiognomik als System der Wahrsagerei auch noch nicht widerlegt, wie sie es (vorzüglich durch Lichtenberg) ist, so dürften wir nur darauf aufmerksam machen, daß schon die Verschlingung der angebornen und der durch Gewohnheit und Willen eingeimpften Züge sie aufhebt. Wir lassen also die Frage nach den letzteren noch beiseite. Auf den dunkeln Punkt zurückzugehen, in welchem die Natur mit Einem Schlage das sittliche und das sinnliche Bild eines Menschen anlegt, war ein wesentlicher Ausdruck jener

den Anfang der Lehre von der menschlichen Schönheit, wo wir den Menschen aus dem Naturleben erst in das sittliche heraufführten. Allein diese Erscheinungen können weniger als irgendeine aus dem Naturgebiete des Geistes anders erwähnt werden, als so, daß die Grenze ihrer Geltung mitaufgestellt wird. Daher schien es am passendsten, sich von da zu ihnen zu wenden, wo Brechung des Charakters durch Unfähigkeit, die Erfahrung zu ertragen, zur Sprache kommt, als eine Form derselben den Wahnsinn aufzuführen und von diesem einen Blick in das Traumleben des Geistes überhaupt zu tun. Das Schöne wird nun wohl auf Zusammenhänge geführt werden, wo überhaupt weniger der Charakter auftritt als Verhältnisse, menschliche Naturzustände, Familieneigenheiten u. dgl. mehr, und da mag Ahnung, Traum, Idiosynkrasie, Wahnsinn, geistige Seltsamkeit jeder Art breiter spielen; doch ist die Sache immer bedenklich: wo Menschen handeln, wird einmal Vernunft erwartet. Diese dunkeln Abgründe, diese Nachtseiten der Seele können zwar dem oberflächlichen Blick deswegen ästhetischer scheinen als das Tagleben des Geistes, weil das Schöne Naturton, also auch Naturdunkel will; aber es will vielmehr den Geist aus lichtem Mittelpunkte nur in dies Dunkel verzitternd, nur eine Perspektive ins Dunkel, wohl eine Dämmerung, aber einen Tag mit einer Dämmerung. Ahnungen, Träume erfassen in dunklem Bilde die Zukunft, können aber dem Charakter nicht Motive werden; dem antiken eher, denn da ist alles Prophetische durch Sitte und Religion grundsätzlich anerkannt, doch sträubt sich Hektor wie Hagen gegen Träume und Zeichen des Vogelflugs. Das Ahnungsvolle soll hervortreten, aber naturgemäß als die Vorausnahme dessen in einem dunkeln, bildlichen Schließen der Seele, was dann am hellen Tage sich ausbreitet. Hellsehen, Schlafwandeln ist schon krankhafte Absonderlichkeit, die eher komischen als ernsten Stoff gibt. Wahnsinn nun, dieses habituell gewordene Träumen im Wachen, dieses zum bleibenden Zustande gewordene Phantasieren ist als Bruch der schwächeren Naturen, die in ein tragisches Schicksal hineingerissen werden, wohl ein ästhetisches Schauspiel, wenigstens solange Sinn im Unsinn, wie Unsinn im Sinn ist; man erkennt daraus das Ungeheure des Vorgangs, man sieht, welches Chaos einbricht, wenn die sittliche Welt zerrüttet wird. Der Charakter aber wird sich gegen sein Andringen zu behaupten wissen; Lear ist im strengen Sinne kein Charakter; „er war immer ohne Selbst-

kenntnis." Zudem versteht sich, daß wir von geistig motiviertem Wahnsinn reden, und zwar in dem Sinne, daß das Motiv eben in dem Vorgange liegt, der den ästhetischen Stoff bildet.

§ 338

Es ist die Tat und die sie begleitende Rede, worin der Charakter seinem inneren Leben den wahren Ausdruck gibt. Ästhetisch sind aber diese nur, sofern auch die leibliche Gestalt als ihr Organ der Anschauung gegeben ist, und diese wird, weil sie die eigene des Charakters ist, dasselbe aussprechen, was die Reden und Taten. Der Charakter ruht auf der Naturanlage als einer Voraussetzung (§ 331. 332); vorerst wird also diese sich in der Gestalt aussprechen, und zwar zunächst in der Ruhe durch ihre festen Formen (und Farben): Physiognomik. Die Physiognomik kann keine Wissenschaft sein, welche Sätze aufstellt, sondern nur je in dem Momente, wo das Bild eines Charakters der Anschauung gegeben ist, faßt diese das unberechenbare Ineinander seiner Züge zusammen und ergreift in Einem Akte die angeborne Sinnesart mit ihrem leiblichen Ausdruck ebenso, wie die Natur, ohne eine festgestellte Buchstabenschrift, beide Seiten in Einem Akte entwirft.

Wir müssen die Physiognomik zweimal aufführen: hier als Deutungskunde des Angebornen im Charakter aus den Zügen seiner Gestalt; erst nachdem von der Pathognomik die Rede gewesen sein wird, haben wir von den Zügen zu sprechen, welche die freie Arbeit des Willens der Gestalt einprägt. Wäre die Physiognomik als System der Wahrsagerei auch noch nicht widerlegt, wie sie es (vorzüglich durch Lichtenberg) ist, so dürften wir nur darauf aufmerksam machen, daß schon die Verschlingung der angebornen und der durch Gewohnheit und Willen eingeimpften Züge sie aufhebt. Wir lassen also die Frage nach den letzteren noch beiseite. Auf den dunkeln Punkt zurückzugehen, in welchem die Natur mit Einem Schlage das sittliche und das sinnliche Bild eines Menschen anlegt, war ein wesentlicher Ausdruck jener

Zeit, da Lavater auftrat, da man sich sehnte, in die Mitte des Lebens, in das volle Ganze einzudringen. Aber man überstürzte sich, warf sich in Prophetenton und prahlte mit einer verwegenen Menschenkennerei. Nicht um einen Schluß von dem Äußeren auf das Innere kann es sich hier handeln, nicht darum, den Charakter einer übrigens unbekannten Person, die vor uns tritt, aus ihren Zügen zu erraten. Die Ästhetik setzt voraus, daß die erscheinende Individualität, wo nicht durch die verständliche und leicht lesbare Sprache der Rede und Tat, doch durch ihre ganze Umgebung, Situation sage, was sie ist und will, daß damit erst die Züge der Gestalt zusammenwirken und daß wir dies Ganze in Einem Akte, weder vom Innern auf das Äußere, noch von dem Äußern auf das Innere schließend, erschauen. Sollten wir uns aus einer Summe von Anschauungen einige Haltpunkte, worin wir für die Züge der Gestalt an sich und in ihrer Trennung von allem dem, was erklärend in ihrer Erscheinung und Umgebung mitwirkt, entnehmen und aufstellen wollen, so ist dies unschädlich, aber auch weiter nichts. Auch Aristoteles stellt in seinen φυσιογνωμονικά nachdem er aufrichtige Zweifel vorausgeschickt, eine Zahl solcher Haltpunkte spielend auf. Unbekannte Menschen darnach beurteilen zu wollen, kann keinem Vernünftigen mehr einfallen, denn wie man sie anwenden will, so stößt man sogleich auf die unendliche Verstrickung der Züge im Individuum. Von der Verstrickung der angebornen und der durch Wille und Schuld aufgedrückten Züge sehen wir, wie gesagt, dabei überdies noch ab, aber auch alles Angeborne verstrickt sich untereinander: die Nationalität, der Ausdruck ihres Temperaments, ganzen Naturells mit der Eigentümlichkeit der Familie; alles dies mit den in § 332 aufgeführten allgemeinen und besondern sittlichen Mächten, welche ins Leibliche zurückgehend mit der Zeugung einwurzeln: mit dem Temperament der Familie, z. B. das Gepräge des Standes usw. Nun verschlingt sich aber dies so Verschlungene erst mit dem unendlich eigenen Temperament, Naturell des Einzelnen. Hätte man z. B. noch so richtig das angeboren Sittliche oder Intelligente gefunden, das gewisse Formen der Nase offenbaren, so ist jede Nase wieder anders; ein leichter Hügel, eine sanfte Vertiefung, kaum merkliche Aufziehung des Nasenflügels gibt der Adlernase, der Stumpfnase eine neue Form und so durchaus; ich muß näher bestimmen ins Unendliche, und das geht wie bei jenem Spiel, wo man an einem Sandhäufchen so lange wegnimmt, bis das

Hölzchen in der Mitte (die aufgestellte physiognomische Kategorie) fällt. Es ist mit den allgemeinen Haltpunkten der Physiognomik wie mit den Sprichwörtern. Jedes ist wahr, aber die andern auch, und jeder konkrete Fall läßt die Anwendung der entgegengesetztesten Sprichwörter zu; es käme darauf an, abzuwägen, wieviel Gewicht in der Summe der auf ihn anwendbaren Sprichwörter auf das einzelne Sprichwort falle. Kann man aber dies, so kann man es ja erst, wenn der Fall da ist, und dann begreift man ihn auch ohne Sprichwort. Daher heißt Physiognomik treiben, wie Lichtenberg gesagt hat, den Sand zählen. Man sammelt etwa möglichst viele Bildnisse, um durch vergleichende Erfahrung zum Abschlusse zu kommen; allein der Bildnisse gibt es so viele als der Individuen, d. h. unendliche, und so mußte „die Physiognomik in ihrem eigenen Fett ersticken". Behält man sich dagegen vor, durchaus keinen Schlüssel zur Menschenkennerei zu suchen, sondern nur einige leichte Linien in das Dunkel zu zeichnen, worin die Natur (und die Kunst) Menschenbilder, Seele und Leib mit Einem Schlage, webt, bescheidet man sich, dadurch Individuen zu definieren, räumt man vielmehr ein, daß man höchstens mit ungewissem Griffel einige Kategorien, in die sie mit unendlichen Abweichungen fallen, zu umreißen suchen wolle, so mag man es versuchen, jene Symbolik des demiurgischen Naturgeistes in einigen seiner Typen zu belauschen, und dabei mag Aristoteles recht haben, wenn er teils die Bildung von Tieren, die einen einfach bestimmten Charakter haben, von Völkern, vom Geschlechte (ein Mann von sehr weichem Fleisch wird einen weiblichen Charakter haben u. dgl.), teils gewisse pathognomische Formen (z. B. wem die Gesichtsmuskeln von Natur schlaff hängen wie dem Niedergeschlagenen, der wird von Natur zur Niedergeschlagenheit neigen), zugrunde legt. Am ergiebigsten ist unter diesen Analogien wohl die letztere: es drückt sich Niemand zusammen, wenn er etwas Erhabenes, es richtet sich niemand auf, wenn er etwas Niedriges ausspricht, und dies geschieht ganz unwillkürlich, es ist unbewußte Symbolik; sollte nicht die Natur vor allem Gegensatze des Bewußten und Unbewußten eine ähnliche Symbolik üben? Niederdrücken, was unbedeutend, erhöhen, was bedeutend sein, in Tiefe und Breite strecken, was mächtig in die Realität wirken soll? Aus diesem Standpunkte kann man einige Ansätze anspruchsloser Physiognomik machen, immer mit einem Wenn: wenn nämlich, muß man hinzusetzen, die

übrigen Züge ebendasselbe aussprechen, wenn kein anderer das Gegenteil aussagt: und diese Ironie, dieses Sichselbstaufheben, dieses *μηδὲν ὁρίζειν* ist in einem so geheimnisvollen Felde eben das Wahre.

Die Physiognomik faßt zunächst die festeste der Formen ins Auge, den Knochen. Die Grundform des ganzen Körpers ist zwar durch das Knochengerüste bedingt, aber an allen übrigen Teilen tritt die Umhüllung mit Muskel und Haut wesentlich hinzu, nur der Schädel ist mit einer so dünnen Hautschwarte überzogen, daß der Umriß fast durch das Harte allein sich bildet: Schädelkunde. Die sogenannte Schädellehre ist Scharlatanerie und geht die Ästhetik schon deswegen nichts an, weil die ästhetische Anschauung sich nicht auf Betastungen einlassen kann. Nur die großen Haupt- und Grundformen des Schädelbaus wird man immer als bezeichnend ansehen. Tiefe Wölbung nach hinten wird immer als Ausdruck praktischer Energie erscheinen, wenn sie nicht auf Kosten der Stirne entwickelt ist, wann aber dies, als Ausdruck von Sinnlichkeit und Dummheit. Geist wird man immer in dem höheren Schädel suchen, wenn nicht die Höhe so auf Kosten der Tiefe geht, daß ein Spitzkopf entsteht, der ungereimt, wohl auch heimtückisch aussieht. Breite erscheint bei verhältnismäßiger Höhe großartig, *μεγαλόψυχος*, Schmalheit engherzig, dürftig. Diese ganz wenigen Bemerkungen, die bei jeder weiteren Ausdehnung in Willkür verirren könnten, streifen zum Teil an das, was C. G. Carus (Grundzüge einer neuen und wissenschaftl. begründeten Kranioskopie) aufgestellt hat. Er verwirft die Organeaufsuchung und Betastung und mißt dafür nur im Großen drei Hauptregionen: Vorderhauptwirbel, die Hemisphären enthaltend: Region der Intelligenz; Mittelhauptwirbel, die Vierhügel enthaltend: Region des Gemüts; Hinterhauptwirbel, das kleine Gehirn umschließend: Region des Wollens und Begehrens. Je nach der Größe dieser Teile soll das Individuum in einer der genannten Regionen stark organisiert sein. Unter den drei Dimensionen soll die Ausbildung dieser Teile in die Länge (Tiefe) von geringerer Dignität, tierähnlich sein, Höhe eine subjektivere Intensität der je durch den betreffenden Teil ausgesprochenen Geistesrichtung, Breite eine objektivere, derbere, gröbere Ausbildung bezeichnen. Physiologie und Psychologie werden wohl gleich viele Zweifel gegen diese Hypothese haben, während sie doch zugleich viel Einladendes, der weiteren Überlegung Wertes enthält.

Durch die Stirne macht die Kranioskopie den Übergang zur Betrachtung des **Angesichts**: eigentliche, gewöhnlich so genannte Physiognomik. Die weichen Formen, die beweglichen Teile sprechen zugleich mit den festen, kommen jedoch noch nicht nach ihrer wirklichen Bewegung, sondern nach ihrer ursprünglichen Form in Betracht, wie sie in der Ruhe erscheint. Die Stirne wird als Teil des Angesichts jetzt zu diesem gezogen. Hier kommt nun als wichtiges Moment des Ausdrucks auch die Farbe hinzu, an Haaren, Haut, insbesondere Lippen, Auge. Die Art des Haarwuchses vergaßen die Alten in ihrer Physiognomik nicht; harte Haare zeigen nach Aristoteles Mut, weiche Furchtsamkeit an nach der Analogie von Tieren usw. Es ist ein großer Unterschied, ob ein Gesicht von gelockten oder straffen Haaren eingefaßt ist, dieses erscheint prosaischer, jenes heiterer, phantasiereicher, genialer. Beginnen wir nun von der Stirne, so treten als Hauptformen der Richtung die zurückfliehende, die überhängende, die gerade, die kuglig gewölbte auf. Die erste Form erscheint schlau und kühn, die zweite eigensinnig, stößig, die dritte zeigt inneres Ebenmaß an, die vierte geringe Vernunft. In betreff der Ausdehnung wird die allzu große Höhe und Breite immer dumm aussehen, während eine bedeutende entschieden die Kraft der Intelligenz auszudrücken scheint; denn den Ausdruck der Intelligenz überhaupt suchen wir allerdings vornämlich in diesen oberen Teilen, und die eben genannten mehr sittlichen Eigenschaften sind nach dieser Richtung zu verstehen, so z. B., daß der Eigensinn in seiner theoretischen Wurzel, der Zähheit des Denkens, die keine Dialektik zuläßt, verstanden wird. Die höhere Stirn aber wird entschiedener den Denker, die breite viereckige die schaffenden Ideen des großen Mannes ankündigen. Die niedrige und schmale dagegen erscheint nicht bloß dumm, sondern insbesondere störrisch (*ἀμαθὴς* sagt Aristoteles und setzt hinzu: *ἀναφέρεται ἐπὶ τοὺς ὗς*). Wichtiger als alle diese Unterschiede jedoch ist die nähere Bestimmtheit der Oberfläche der Stirne; es kommt darauf an, ob sie durchgearbeitet und modelliert, formlos glatt und flach, oder roh bucklig ist. Die glatte z. B. gilt für die des Schmeichlers (denn, sagt Aristoteles, die Hunde legen die Stirnhaut glatt, wenn sie schmeicheln). Die Stirne des Jupiter war nach dem Löwen gebildet, denn dieser hat viereckige Stirn, in der Mitte (horizontal) etwas eingehöhlt, gegen die Augenbraunen und Nase aber steht etwas wie eine Wolke: *οἷον*

νέφος ἐπανεστηκός. Mit der Stirne zusammen nun sind besonders die Höhlenränderknochen des Auges, das Augbraun, die Nasenwurzel und das Auge wichtig. Der Ausdruck dieser benachbarten Teile zieht entschiedener den sittlichen Charakter mit herein, denn schon der Lage nach scheint das tiefliegende Auge einen zusammengefaßteren, härteren, selbst verborgenen, heimlichen, lauernden Charakter anzuzeigen, das offen liegende einen hellen, aber auch ungescheuteren, bis zur Frechheit. Das Auge selbst aber nach Glanz, Feuchtigkeit oder Trockenheit, Wölbung oder Fläche im Profil, Rundheit und Größe, Schmalheit und Kleinheit von vorn, Farbe und Durchsichtigkeit ist die Seele alles Ausdrucks in der Einheit des Fühlens, Denkens und Wollens; freilich liegt jedoch seine Bedeutung ungleich mehr noch im Blicke, in der Bewegung, demnach im Mimischen, als in Form und Farbe. Das Schläfenbein und die Partie des Ohres spricht in dieser Region wesentlich mit. — Der mittlere Teil des Gesichts, die Nase bis gegen die Oberlippe und die Backen, sind am schwierigsten in der Bestimmung ihres Ausdrucks. Das Bewegliche an dieser Partie, der Backenmuskel, wird von den Mundwinkeln aus bestimmt, und von hier aus graben sich dann auch die habituell werdenden Züge ein, von denen hier noch nicht die Rede ist. Mehr zu diesen als zu den angeborenen gehört auch die sprechende Falte vom Nasenflügel zum Mundwinkel, die Eingefallenheit oder das Sackige der weichen Teile unter dem Auge. Nase und Jochbein sind, dieses ganz unbeweglich, jene wenig beweglich. Sehr starkes Jochbein gibt immer einen Anschein von Rohheit. Die Nase wird, da sie Organ des Geruchs ist, unwillkürlich als Organ geistigen Spürens symbolisch gedeutet und zu diesem Spüren auch das Verhalten der Persönlichkeit in ihrem Eindringen auf das Objektive überhaupt gezogen. So erscheint die aufgeworfene Nase, das *σιμὸν*, naiv neugierig, naseweis, die Adlernase, das *γρυπὸν*, durch ihr Vorschwellen in der Mitte kühn, durch ihr ruhiges, schlankes Absinken aber gelassen, daher großartig und edel, welch letzterer Zug der ohne Einziehung hochgekrümmten, geistlos anmaßenden Ramsnase fehlt, die kurze, runde, stumpfe Kartoffelnase plump sinnlich, ohne Unterscheidung im täppischen Ergreifen des Genusses, die schmale, spitze mikrologisch, pedantisch, kleinlich scharfsinnig. Von der geraden griechischen Nase wird anderswo und zugleich dann von der Nasenwurzel die Rede sein. Weitoffene Nasenflügel erscheinen mutig, stür-

misch, leidenschaftlich, aufgezogene drücken ennuy aus usw. — Der dritte Teil nun, Mund, Kinn und Kiefer, ist (insbesondere nach den feinen Bemerkungen in dem Essai de physiognomonie von R. Töpffer, der sie aber freilich sogleich auch in der Bewegung betrachtet) der sprechendste. Größe dieses Teiles überhaupt erscheint, da die Werkzeuge des Essens hier die Formen abgeben, entschieden sinnlich, Kleinheit drückt Mangel an Energie der Sinnlichkeit aus. Der Mund für sich aber, zugleich als Organ der Sprache höher geadelt, ist durch die Form der Lippen (volle und offene naiv, sinnlich, schmale und eingekniffene scharf, eigensinnig, verbissen), durch ihre Lage (Hervortreten der obern drückt fatuitas aus, Hervortreten der untern mürrischen Trotz, Hängen derselben Schlaffheit, Grobheit, Neigung zum Maulen), endlich durch die Mundwinkel, deren lauschendes Grübchen im Geheimnis seines Ausdrucks unfaßbar ist, von der wichtigsten, nächst dem Auge von der einleuchtendsten physiognomischen Bedeutung. Aber auch die Basis des Gesichts, das Kinn ist viel wichtiger, als man gewöhnlich erkennt. Von dem vollen runden Kinn, dessen markiger Schwung den objektiven Sinn, die vollwiegende Kraft des Sinnenlebens ausspricht, schweift das Extrem des spitz vorragenden mit dem Ausdruck halsstarriger Zudringlichkeit und das andere des allzu kleinen, wie durch eine starke Maulschelle zurückgeworfenen mit dem Ausdruck von Dummheit, Mangel an Selbständigkeit und, weil es den ganzen Kopf der Tierschnauze nähert, Gemeinheit gleich widerwärtig ab. Es wäre noch namentlich von der Gesichtsform im Ganzen: viereckig, eiförmig, sehr lang gezogen usw. zu reden, aber wir müssen kurz sein. Daher können wir von der Farbe, welche bei dem Auge schon erwähnt wurde, nur sagen, daß sie für den Ausdruck des ganzen Gesichts höchst wichtig ist, wobei Haut- und Haarfarbe zusammenwirken. Aristoteles gibt auch hierüber Winke. Da sie ein aus dem Blute abgesetztes Pigment ist, so drückt sie namentlich das Temperament, das Leben der Gefühle, Triebe, Leidenschaften aus. Ein sehr roter Kopf wird immer jähzornig scheinen usw.

Viel zuwenig werden die Formen des übrigen Körpers beobachtet, der naturlose neuere Mensch sieht nur nach dem Gesicht und vergißt die Bedeutung des Halses, Nackens, der Brust, Hüften, Schenkel, Waden, des Schienbeins, der Füße, vorzüglich aber der Hände. Der gedrängten, stiernackigen, kurzhalsigen, breitgeschulterten

und breitbrustigen, schmalhüftigen, aber mit starkem Hinterteil versehenen, langgeschenkelten, überall muskelstarken athletischen Bildung steht als Extrem die langgezogene, hagere und zugleich muskelschlaffe Bildung gegenüber, die häufig bei abstrakt geistigen Naturen vorkommt. Die breite und kurze Gestalt tritt aber auch in schwammiger Fette auf, wobei häufig die Hüften zu weiblicher Breite anschwellen und die feinen Hände und Füße einen zarten, etwa dem Schönen und Geschmackvollen zugeneigten, aber auch weichlichen und genußlustigen Menschen zu verraten scheinen. Dagegen faßt sich der athletische Typus zu feiner Schlankheit, geschmeidiger Kraft zusammen in dem behenden und klugen Merkur; die hohe und gezogene Gestalt sammelt sich zu straffer und schwungvoller Erhabenheit in dem begeisterten Apoll. Dies sind dürftige Andeutungen; nur von der Hand, welcher gewöhnlich der Fuß in seiner Bildung entspricht, noch Einiges. Hier ist Carus (Über Grund und Bedeutung der verschiedenen Formen der Hand in verschiedenen Personen) auf etwas sichererem Boden und gibt fruchtbare Bemerkungen nach d'Arpentigny, den er auf geordnetere Grundbegriffe zurückführt. Auf die doppelte Bedeutung der Hand als Gefühlsorgan und als Ergreifungs-, Bewegungs-, Kunstorgan wird zunächst der Gegensatz der sensibeln und der motorischen Hand gegründet. Jene ist klein, weich, fein, von nicht allzu breiter Fläche, die zarten Finger neigen sich zur konischen Zuspitzung, schwellen aber am Ende etwas spatelförmig an, der Daumen ist klein, die Gelenkbildung sehr wenig vorragend; sie verrät eine feinere, zu Phantasie, Kunst und Scharfsinn geneigte, weiche, weiblichere Seele. Diese ist größer, knotig durch stark ausragende Gelenke, von derben Muskeln und Knochen, die Finger endigen sich viereckig, der Daumen ist groß, der Ballen stark, die Handfläche mittelmäßig, hohl und derb; es ist die Hand des willenskräftigen, handelnden Menschen, der männlichen Seele. Vor diesen Gegensatz stellt er die elementare Hand, das rohe Gebilde, wo die Handfläche noch vorherrscht und eine nur unvollkommene Entwicklung kurzer und unbeholfener Finger gegeben ist: das Werkzeug des Naturmenschen, der zur schweren Arbeit bestimmt ist, das aber nicht nur im Naturzustande der Völker und im dienenden Stande, sondern immer und in allen Klassen vorkommt. Über jenen Gegensatz aber stellt er diejenige Hand, die er die seelische nennt, die Hand, worin die motorische und sensible

vereinigt ist: mittlere Größe, die Handfläche mäßig breit, die Finger fein, schlank und ziemlich lang, die Gelenke nicht hervorragend oder nur leicht wellenförmig erhoben, an der äußern Phalange konisch ausgezogen. Es ist die Hand des denkenden, zur Wissenschaft berufenen Geistes, der zugleich das Zweckmäßige und Große tut, aber nicht im eigentlich praktischen Gebiete, sondern in Kunst, Religion. Carus bezeichnet sie zu weich als die Hand der schönen Seele. Die individuelle Hand nun stellt in unendlichen Verbindungen Übergänge zwischen diesen Hauptformen dar; unter diesen macht er die „spatelförmige" namhaft, mit feineren Fingern als die motorische, an der Spitze rundlich, aber stärker als die sensible, anschwellend, die Mitte zwischen dieser und jener darstellend: Verbindung von kräftiger Bewegung und schärferer, tastender Unterscheidung, die Hand des feineren Mechanikers usw.

Am häufigsten an der sensibeln Hand wird man die eine der sogenannten sieben Schönheiten, den roten Anflug an den Knöcheln, finden; mit ihr und der seelischen wird häufig der schöngezeichnete Fuß mit hohl liegend geschwungenem Reien, den Sinn der rhythmischen Bewegung ankündigend, verbunden sein.

§ 339

Ungleich verständlicher spricht sich das Innere in den Be- 1
wegungen des Körpers aus: mimischer Ausdruck. Derselbe beschränkt sich als Miene auf das Angesicht, oder geht als Gebärde, teils die subjektiven Zustände, teils objektiv Gegenstände darstellend, auf den ganzen Körper, vorzüglich die Hände über; aber auch die Stimme und ihr Klang ist von wesentlicher Bedeutung.
Unwillkürlich oder wenigstens nie ganz durch Willkür 2
zu bewältigen ist der mimische Ausdruck des Affekts: Pathognomik.
Der Charakter aber unterwirft sich den Körper, be- 3
herrscht ihn als sein Organ und drückt frei sein inneres Leben durch ihn aus, wobei jedoch das Spiel der Bewegungen teils an gewisse konventionelle Zeichen, teils an eine unwillkürliche Symbolik gebunden bleibt und mit dem freien zugleich der ver-

borgene Naturgrund der Individualität an den Tag tritt. In
4 diesem ganzen Gebiete ist es wohl möglich, über das Allgemeine und Besondere Bestimmungen aufzustellen, aber das Individuelle ist auch hier erst faßbar in dem Momente, wo es zugleich mit anderweitigen, nicht mißdeutbaren Ausdrucksmitteln vor uns tritt.

1) Die Bewegung ist unmittelbar lebendiger Ausdruck des Innern, der vor unsern Augen wird und vor sich geht. Sie verhält sich zum Physiognomischen wie ein Gewitter, Meersturm, Erdbeben zu den festen Formen der Erdbildungen. Diese scheinen auch zu erzählen von den großen Bewegungen, wodurch sie geworden, aber sie sind stumme Zeugen, ein Rätsel brütet über ihnen, und der Zuschauer kann nur ahnen, was sie zu sagen haben, jene Erscheinungen dagegen geschehen in gegenwärtiger Bewegung vor unsern Augen, daher kann kein Zweifel sein über die Kraft und ihre Wirkung. Es leuchtet aber doch auch das Unzulängliche dieser Vergleichung ein; daß die festen Erdformen durch ähnliche Bewegungen entstanden, wie sie jetzt noch vorkommen, läßt sich nachweisen, daß aber dem stummen Seelenbau des Körpers ähnliche Symbolik zugrunde liege wie den mimischen Bewegungen, dies ist ein andeutendes Wort, ein Wink, eine Perspektive, die lächerlich wird, sobald man sie ins Exakte zu verfolgen sucht. Das Lachen zieht die Mundwinkel, Nasenflügel, Augenwinkel in die Höhe, das Weinen abwärts; ein Mensch, in dessen Gesicht diese Teile der einen oder andern Stellung von Natur und auch in der Ruhe sich nähern, scheint zu fader Lachlust oder trüber Niedergeschlagenheit von Natur disponiert — ungefähr, vielleicht, man kann es nicht gewiß sagen. Die Analogie läßt sich um so weniger streng fassen, da aller mimische Ausdruck allgemeinerer Art mit den festen Formen auch in Widerspruch treten kann, sei er nun der Ausdruck vorübergehender Leidenschaft oder des Charakters, der mit der Naturanlage gekämpft hat. Nun bestimmen sich überdies auch die mimischen Bewegungen in jedem Individuum anders, und diese individuelle Mimik steht natürlich mit der Physiognomie des Individuums im innigsten Zusammenhang, aber hier hören vollends alle allgemeinen Feststellungen auf.

Der mimische Ausdruck bewegt als Mienenspiel vorzüglich das Angesicht, wohin er sich bei den nördlichen Völkern und in der

modernen Bildung beinahe ganz zurückgezogen hat, wogegen die südlichen Völker noch heute die lebendigste, über den ganzen Leib verbreitete Gebärdensprache üben, bei denen ebendaher auch vieles, was uns zufällig und gleichgültig erscheint, als Zeichen gilt, z. B. das Einschenken über den Rücken der Hand. Vgl. namentlich Andrea de Jorio, La mimica degli antichi investigata nel gestire Napoletano. Stirne: Runzeln wie Wolken, Glätten wie heiterer Himmel; hier ist die Symbolik klar. Auge: zunächst Ausdruck vermittelst der Augenbraunen: Zusammenziehen, in die Höhe ziehen; der Augenlider: Aufschlagen, Niederschlagen, Schließen, halb Schließen, Blinzen; dann der Apfel: tritt heraus in Freude, Mut, Zorn, sinkt zurück in Schrecken, Trauer, dreht sich nach allen Seiten, um jede Stimmung, jeden Affekt, jede Beziehung zum Objekte zu bezeichnen; sein Glanz erlischt, erhöht sich, er vergießt Tränen; — eine durchaus deutliche Sprache. Die Nase ist wenig beweglich, doch zieht sich ihre Spitze hinauf im Rümpfen, sie öffnet ihre Flügel im Zorn, und überhaupt wird ihre ganze untere Partie von dem Mienenspiel des Mundes in Teilnahme gezogen, ebenso die weniger fest aufliegenden Teile der Wangen. Von diesen vorzüglich breitet sich Erröten und Erbleichen über das ganze Gesicht aus. Die Symbolik dieser Blutbewegungen ist klar: in Scham und Zorn springt das Blut an die Oberfläche, denn die Persönlichkeit ist bei jener in ihren geheimen Naturgründen, die sie verbergen möchte, bloßgelegt, in diesem will ihr innerstes Naturleben reagieren; in der Furcht tritt das Blut in seine verborgenen Gefäße zurück, wie der ganze Mensch sich in sich zurückzieht, in sich hineinsinkt. Mund: Lachen und Weinen ist eine äußerst sprechende Symbolik. Vom Lachen war in § 226 die Rede. Die Lippen haben noch ein vielfältigeres, feineres Spiel, Lächeln, Schmollen, Spitzen, die Oberlippe unzufrieden, die Unterlippe trotzig Hervordrücken usw. Mit Zuziehung der Zähne und Kiefer entsteht das Knirschen, Zähneklappen usw. Tiere weisen die Zähne; hätte uns nicht notwendige Kürze abgehalten, so hätte allerdings die zwar dürftige Mimik des Tiers, und zwar auch die schwierigere des tierischen Kopfs uns beschäftigen müssen. Ein Hund z. B. kann doch über seine Gesichtsmuskeln in sprechenderer Weise verfügen, als man glaubt; das Spiel geht allerdings wesentlich von den Ohren aus. — Haar: Sträuben. Der ganze Kopf: richtet sich stolz auf, senkt sich sanft, traurig, bescheiden, schüttelt verneinend, legt sich bedenklich,

lauschend, wehmütig zur Seite, wirft sich anmaßend, bewundernd zurück, streckt sich neugierig vor usw. Schultern: Achselzucken, Hinabsinken. Brust: Auftreiben im Mut und Zorn, Einsinken in Furcht und Trauer. Bauchmuskeln: Zusammenziehen in Angst und Anstrengung, Schütteln im Lachen usw. Die Beine sind es namentlich, welche durch Stampfen, Vorstellen, Zurückstellen, Aufspringen, Knien, Zusammensinken, Stehen, Gehen usw. die Verbreitung der Gebärde über den ganzen Leib ausdrücken. Das Hauptorgan der Gebärde sind die Hände mit den Armen. Ihr unendliches Spiel kann nicht in seine einzelne Formen verfolgt werden. Der Satz, daß die Handbewegungen eine klare Symbolik darstellen, unterliegt keinem Zweifel; Niemand kann das Faustballen, das Händeringen, das bittende Händefalten usw. mißverstehen. Die Hände sind es nun besonders, obwohl nicht allein, bei welchen der im Paragraphen hervorgehobene Unterschied objektiver und subjektiver Mimik in Betracht kommt. Engel (Ideen zu einer Mimik Br. 8) bezeichnet ihn durch: malende und ausdrückende Gebärden. Er führt unter jenen nur die eigentlich nachahmenden auf, z. B. wenn ich durch Handbewegungen Größe eines Bergs, durch sie und Bewegung des ganzen Leibs die Gestalt, die Bewegungen eines Dritten darstelle: dies gehört freilich auch hieher und ist nicht, wie es scheinen könnte, ein Vorgriff in die mimische Kunst, es gehört noch zum Stoffe, denn der Schauspieler hat unter Anderem auch dies Nachahmen nachzuahmen. Die malende Gebärde zeichnet aber auch solches, was erst geschehen soll, sie streckt den Finger zum Befehle aus, sie streicht die Gurgel, um Durst zu bezeichnen, sie deutet auf die Stirne, einen Andern zum Nachdenken aufzufordern. Auch diese Gebärden üben eine, aus unbewußter Wurzel mit sicherem Gesetz aufsteigende, sehr verständliche Symbolik, worüber Rosenkranz (Psychologie S. 184. 185) einige philosophisch begründende Sätze aufstellt. Übrigens treten sie mit den ausdrückenden zusammen; z. B. der Zorn schwellt mir die Adern, treibt mir die Brust auf, die Röte ins Gesicht, umwölkt mir die Stirne, so drücke ich meinen innern Zustand aus, aber der Blick zum Himmel, um den rächenden Blitz herabzufordern, die geballte Faust malt, was geschehen soll.

Durch Zusammenwirken aller sprechenden Organe entsteht die vollkommene Gebärde, worin das Entsprechen der Bewegungen ein volles, harmonisches Bild gibt. So zu den genannten Gebärden des Zorns

schreitet ein Fuß vor, stampft auf die Erde, und Eine Bewegung ist über den ganzen Seelenbau verbreitet. Auch das Hautleben nimmt an dieser allgemeinen Sprache mit dem gesamten Muskelleben teil: mit dem Zittern ist die sogenannte Gänsehaut, mit der Angst der Schweiß verbunden usw.

Unter dem Bewegten ist nun auch das subjektive Ertönen, die Stimme, noch aufzuführen. Ihr angeborner Klang überhaupt, wie er das Temperament und die ganze natürliche Anlage des Individuums bezeichnet, gehört noch zu dem Unsichern, worüber nichts zu bestimmen ist. Luther und Napoleon hatten hohe und spitze Stimmen, was niemand erwarten sollte. Ihr besonderer Klang im Ausdruck der Stimmungen dagegen ist verständlich wie alle eigentliche Mimik: Freude hoch und hell, Trauer belegt und tief, Leidenschaft beschleunigt und voll, Ruhe langsam, frei, gemäßigt usw. Eine Phonognomik ist schon öfters als sehr interessante Aufgabe gestellt worden.

2) Im bisherigen ist das Unwillkürliche und Willkürliche nicht unterschieden worden. Die Grenze ist fließend. Das Innere dringt von selbst heraus, allein ich kann sowohl das Entstehen des Innern bis auf einen Grad bewältigen als auch, wenn es entstanden ist, dem Heraustreten einen Damm setzen. Nehmen wir aber vorerst an, das Entstehen werde nicht hervorgerufen, noch verhindert, und halten eine Grenze der Möglichkeit, einen Damm zu setzen, fest, so ist das Gebiet des mimischen Ausdrucks, der aus innerer unmittelbarer Bewegtheit mit einem Naturdrange folgt, das pathognomische zu nennen. Am meisten strenge Naturnotwendigkeit nun beherrscht den Ausdruck der Affekte, die in Einem raschen Momente den innersten Naturgrund aufwühlen: Scham — Erröten, Furcht, — Erbleichen, Schrecken — Schaudern, komische Bewegung — Lachen und dgl. Es ist fast unmöglich, sie zu unterdrücken, Engel nennt sie die physiologischen Gebärden. Das Weinen ist schon freier. Sodann aber nennen wir pathognomisch den vielfältigen Ausdruck aller Gefühle, Triebe, Leidenschaften, sofern er unmittelbar der inneren Bewegung folgt und der Wille ihn zwar hemmen, bemeistern, zähmen kann, aber nur bis zu einer unbestimmteren Grenze, so daß namentlich das erste Auftauchen schwer zu verbergen ist. Die Möglichkeit einer Unterdrückung, soweit sie vorhanden, wird eben, sofern wir auf dem pathognomischen Standpunkt sind, nicht geltend gemacht. Eine Pathognomik hätte, als Teil der Mimik,

den Ausdruck der wesentlichsten Stimmungen und Bewegungen der Seele in seinem natürlichen Verlaufe zu verfolgen.

3) Charakter im emphatischen Sinne begreift Charakter im weiten Sinne (§ 333, Anm.) so in sich, daß es als Schuld erscheint, wenn sich dieser nicht zu jenem erhebt. Stellen wir das Pathognomische unter den Begriff des Charakters, so ist es gesetzt als ein der Freiheit Unterworfenes. Läßt sich die Individualität in eine Leidenschaft sinken, gewöhnt sie sich an sie, so daß der pathognomische Ausdruck derselben die Erscheinung beherrscht, so ist diese Individualität freilich nicht Charakter im strikten Sinne, aber es ist ihr Fehler, daß sie es nicht ist, denn dieses sich in die Natur Geben wird nun als Schuld, als Gewolltes gefaßt. So werfen wir alle Ungeschicklichkeit der Gebärde zum Pathognomischen und verlangen als Grundlage der Freiheit, daß der Mensch über seine Glieder verfügen lerne. Tut er es nicht, so ist es seine Schuld, und wir rechnen ihm nun die Ungeschicklichkeit als Charakter im nur formalen Sinne und als Mangel an wahrem Charakter auf. In Deutschland lernt unter Tausenden kaum Einer sich halten, gehen, sprechen; dieser Eine schwer vor dem dreißigsten, vierzigsten Jahre. Der Charakter kann freilich seine Basis versäumen und sich in der Höhe aufbauend den Körper bis auf einen Grad fallen lassen, aber dann ist dies Einseitigkeit des Charakters, wiewohl er sonst gut sein mag; zum ganzen Guten gehört Herrschaft über das Organ, und diese will durch harte Zucht gelernt sein. Der Böse beherrscht seinen Affekt und dessen Ausdruck, aber zu verkehrtem Zweck, also beherrscht er ihn nur formal, und auch dies ist Schuld. Ist nun aber der Geist in seinem Körper auch zu Hause, hat er sich eingewohnt, so kann doch die Freiheit der Beherrschung des pathognomischen Ausdrucks keine absolute sein, denn nicht nur hat sie selbst, sei es redliche, sei es Verstellung, ihre unfreiwilligen Zeichen, ihre unverkennbare symbolische Mimik, sondern die Freiheit kann überhaupt auch als wahre den Naturgrund nie ganz in ihre Gewalt bekommen, vielmehr ein Gemeinschaftliches aus Natur und Freiheit entsteht, ein Rhythmus der Mimik, eine Bewegtheit und in ihr eine Mäßigung, der nur in den erregtesten Augenblicken das beherrschte Roß der Leidenschaft den Zügel versagt. Im echten Charakter zeigen diese Ausbrüche selbst das edle Feuer, im bösen Scheincharakter die innere Hölle. Komisch rächt sich in ihnen die Natur an dem, der seine Selbstbeherrschung durch den

Tod aller mimischen Lebendigkeit zeigen zu müssen meint. Von dieser Mimik des einzelnen Charakters ist als eine, wie es zuerst scheint, ganz willkürliche die konventionelle Mimik der Völker zu unterscheiden. Allein trotz ihrem Unterschied von der individuellen gibt sie ein belehrendes Beispiel der Mischung aus Freiheit und Natur, Bewußtem und Unbewußtem. Daß der Orientale das Haupt bedeckt, wo es der Europäer entblößt, daß der Neapolitaner und Neugrieche zur Verneinung den Kopf hinauf und zurück bewegt und mit der Zunge schnalzt, wo die andern Völker den Kopf schütteln, der Italiener, wenn er in die Ferne grüßt, die Handbewegung macht, die wir machen, wenn wir Jemand zu uns herwinken: dies ist als eine Konvention der Sitte ganz verschieden von der unwillkürlichen Bewegung der Leidenschaft, die einen Einzelnen überrascht, aber es hat doch auch seinen Grund in einer unbewußten Symbolik, die das, was ausgedrückt werden soll, gerade von dieser und nicht von einer andern bezeichnenden Seite auffaßt. Es verhält sich genau wie mit dem Unterschiede der Sprachen, welcher auch auf geheimer Symbolik beruht, die von einer Erscheinung diese oder jene Seite zur Bezeichnung herausnimmt, z. B. am Blitze das Gewundene, Gezackte oder das schnell Zuckende. Doch muß man diese Mimik von der den Völkern gemeinsamen allerdings als die konventionelle unterscheiden. Der einzelne Charakter nun reißt sich weder von dieser noch von jener Zeichensprache völlig los, er modifiziert sie nur, und zwar durch seine eigenste Natur in ihrer Konkretion mit seinem freien Willen und bildet so den rein individuellen Ton, worin Keiner ihm gleicht.

4) Wie gesagt, ist die Mimik ungleich verständlicher als das physiognomische Gebiet. Man kann ein System der Zeichen aufstellen, sofern sie allgemein menschlich, nationell, Ständen, Geschlechtern, Lebensaltern usw. eigentümlich sind. Das Ungleiche der konventionellen Zeichen hindert hieran nicht; es hat seinen Grund, es läßt sich übersehen, ordnen und ist ohnedies von ästhetischer Bedeutung nur, soweit es nicht allzu partikulär ist. Diese Studien bilden den Erfahrungsstoff für die mimische Kunst; die Naturschönheit gibt auch hier die Vorlage, die vorausgehen muß, Niemand kann und darf die Kunst der Mimik abstrakt aus der Phantasie spinnen. Was sich nun aber nicht bestimmen läßt, ist das rein Individuelle, was wir zuletzt erwähnten. Dieselbe Bewegung macht jeder auf andere Weise. Dieses

Individuelle gehört aber auch in die Schönheit, und es wird sich zeigen, wie die Schwäche der mimischen Kunst darin liegt, daß die Persönlichkeit des Schauspielers bereits eine feste Konkretion angeborener und angebildeter, individueller und allgemeiner Bewegungsformen ist, welche in die andere Konkretion des Individuellen und Allgemeinen, welche die Rolle fordert, niemals ohne allen Rest aufgehen kann.

§ 340

1 Die ausdrucksvollen Bewegungen werden durch Gewohnheit feste Züge. Diese Züge durchdringen sich mit den angeborenen, und so erst vollendet sich das in § 338 unvollständig entworfene physiognomische Gebiet, in dem die durchgearbeitete Erschei-
2 nung des Charakterbildes auftritt. Diese Durchdringung kann eine entsprechende sein oder eine widersprechende; in beiden Fällen ist sie nicht durch wissenschaftliche Sätze im Voraus bestimmbar.

1) Das durch Gewohnheit habituell Gewordene setzt sich vorzüglich in den weichen und beweglichen Teilen des Angesichts fest; die Falte und der entsprechende Hügel ist der wichtigste Niederschlag des Charakters. Im Auge wird ebenfalls die Gewohnheit des Charakterblicks zum stehenden Ausdruck. Auch die Farbe des Angesichts wird zum Ausdruck der Gewöhnung, teils mehr unmittelbar verschuldet, wie die Röte des Zornigen, teils mehr mittelbar, durch Wirkungen auf die Gesundheit vom Willen herbeigeführt, wie die frische Gesundheitsfarbe des harmonischen und mäßigen Menschen, die Erdfarbe des neidischen, die Bleifarbe des liederlichen, die rote Nase des Trinkers usw. Der Ton der Stimme, besonders Klang und Tempo des Lachens, die Gebärde, der Gang, die ganze Haltung, selbst die Schlaffheit oder Strammheit und Frische der Haut, Alles erscheint jetzt als feste Schrift des Willens, seines Verdienstes oder seiner Schuld. Die durchgearbeiteten, gefurchten Köpfe und Gestalten treten vor uns. Die Schönheit der Jugendblüte ist weg, aber sie will auch nichts heißen gegen diese Charakterbilder.

2) Die Durchdringung der angebornen Züge mit den Charakterzügen ist entsprechend, wenn dieser die Naturanlage entweder aus

Schuld gewähren und einwurzeln ließ oder, da ihm die zusagende sittliche Sphäre sich auftat, mit Recht ausbildete und nur bis an eine Grenze bekämpfte, wie der Kriegerische, wenn er Krieger wurde; widersprechend, wenn die Bestimmung des Individuums einen Kampf mit der Naturanlage forderte, wie wenn der Sanfte zum strengen Richter, der Strenge, der Heftige zum Erzieher, zum Philosophen sich auszubilden hatte. Die Ineinanderarbeitung des Angebornen und Habituellen selbst nimmt aber in jedem Individuum wieder ihre anderen Wege, so daß auch abgesehen vom unbekannten Zufall sich abermals nichts bestimmen läßt, sondern man warten muß, je bis ein Mensch vor uns tritt und durch eine Totalität verschiedener Erscheinungsmittel, vor Allem Rede und Tat uns zeigt, wer er sei, wodurch wir zu dem Anfangssatz in § 338 zurückkehren.

b) Die geschichtliche Schönheit.

§ 341

Die Gesamtheit dieser Formen entfaltet sich im Gange der Geschichte zu einer Folge von Erscheinungen, deren bewegende Seele die Entwicklung der Freiheit ist, deren ästhetischer Wert aber davon abhängt, welche Stellung der Geist als Freiheit sich zu seiner Natur gibt. Die Ästhetik hat in einem Überblick der Weltgeschichte die umfassenden Hauptgestaltungen des Völkerlebens zu betrachten, das Altertum, das Mittelalter und die moderne Welt.

Die Formen, welche bisher betrachtet wurden, treten überall auf, wo geschichtliches Leben ist, sie gestalten sich aber in ihrer konkreten Wirklichkeit verschieden; die bisherige Betrachtung war also abstrakt, und es eröffnet sich nun erst die konkrete Betrachtung der menschlichen Schönheit, wie sie als Stoff vorgefunden wird. Wir durchwandern also mit raschen Schritten die Geschichte und sehen ihre Hauptgestalten darauf an, was für und wieviel ästhetischen Stoff sie darbieten: die Geschichte als Fundgrube der Kunst. Daß die Bewegung der Frei-

Individuelle gehört aber auch in die Schönheit, und es wird sich zeigen, wie die Schwäche der mimischen Kunst darin liegt, daß die Persönlichkeit des Schauspielers bereits eine feste Konkretion angeborener und angebildeter, individueller und allgemeiner Bewegungsformen ist, welche in die andere Konkretion des Individuellen und Allgemeinen, welche die Rolle fordert, niemals ohne allen Rest aufgehen kann.

§ 340

1 Die ausdrucksvollen Bewegungen werden durch Gewohnheit feste Züge. Diese Züge durchdringen sich mit den angeborenen, und so erst vollendet sich das in § 338 unvollständig entworfene physiognomische Gebiet, in dem die durchgearbeitete Erschei-
2 nung des Charakterbildes auftritt. Diese Durchdringung kann eine entsprechende sein oder eine widersprechende; in beiden Fällen ist sie nicht durch wissenschaftliche Sätze im Voraus bestimmbar.

1) Das durch Gewohnheit habituell Gewordene setzt sich vorzüglich in den weichen und beweglichen Teilen des Angesichts fest; die Falte und der entsprechende Hügel ist der wichtigste Niederschlag des Charakters. Im Auge wird ebenfalls die Gewohnheit des Charakterblicks zum stehenden Ausdruck. Auch die Farbe des Angesichts wird zum Ausdruck der Gewöhnung, teils mehr unmittelbar verschuldet, wie die Röte des Zornigen, teils mehr mittelbar, durch Wirkungen auf die Gesundheit vom Willen herbeigeführt, wie die frische Gesundheitsfarbe des harmonischen und mäßigen Menschen, die Erdfarbe des neidischen, die Bleifarbe des liederlichen, die rote Nase des Trinkers usw. Der Ton der Stimme, besonders Klang und Tempo des Lachens, die Gebärde, der Gang, die ganze Haltung, selbst die Schlaffheit oder Strammheit und Frische der Haut, Alles erscheint jetzt als feste Schrift des Willens, seines Verdienstes oder seiner Schuld. Die durchgearbeiteten, gefurchten Köpfe und Gestalten treten vor uns. Die Schönheit der Jugendblüte ist weg, aber sie will auch nichts heißen gegen diese Charakterbilder.

2) Die Durchdringung der angebornen Züge mit den Charakterzügen ist entsprechend, wenn dieser die Naturanlage entweder aus

Schuld gewähren und einwurzeln ließ oder, da ihm die zusagende sittliche Sphäre sich auftat, mit Recht ausbildete und nur bis an eine Grenze bekämpfte, wie der Kriegerische, wenn er Krieger wurde; widersprechend, wenn die Bestimmung des Individuums einen Kampf mit der Naturanlage forderte, wie wenn der Sanfte zum strengen Richter, der Strenge, der Heftige zum Erzieher, zum Philosophen sich auszubilden hatte. Die Ineinanderarbeitung des Angebornen und Habituellen selbst nimmt aber in jedem Individuum wieder ihre anderen Wege, so daß auch abgesehen vom unbekannten Zufall sich abermals nichts bestimmen läßt, sondern man warten muß, je bis ein Mensch vor uns tritt und durch eine Totalität verschiedener Erscheinungsmittel, vor Allem Rede und Tat uns zeigt, wer er sei, wodurch wir zu dem Anfangssatz in § 338 zurückkehren.

b) Die geschichtliche Schönheit.

§ 341

Die Gesamtheit dieser Formen entfaltet sich im Gange der Geschichte zu einer Folge von Erscheinungen, deren bewegende Seele die Entwicklung der Freiheit ist, deren ästhetischer Wert aber davon abhängt, welche Stellung der Geist als Freiheit sich zu seiner Natur gibt. Die Ästhetik hat in einem Überblick der Weltgeschichte die umfassenden Hauptgestaltungen des Völkerlebens zu betrachten, das Altertum, das Mittelalter und die moderne Welt.

Die Formen, welche bisher betrachtet wurden, treten überall auf, wo geschichtliches Leben ist, sie gestalten sich aber in ihrer konkreten Wirklichkeit verschieden; die bisherige Betrachtung war also abstrakt, und es eröffnet sich nun erst die konkrete Betrachtung der menschlichen Schönheit, wie sie als Stoff vorgefunden wird. Wir durchwandern also mit raschen Schritten die Geschichte und sehen ihre Hauptgestalten darauf an, was für und wieviel ästhetischen Stoff sie darbieten: die Geschichte als Fundgrube der Kunst. Daß die Bewegung der Frei-

Individuelle gehört aber auch in die Schönheit, und es wird sich zeigen, wie die Schwäche der mimischen Kunst darin liegt, daß die Persönlichkeit des Schauspielers bereits eine feste Konkretion angeborener und angebildeter, individueller und allgemeiner Bewegungsformen ist, welche in die andere Konkretion des Individuellen und Allgemeinen, welche die Rolle fordert, niemals ohne allen Rest aufgehen kann.

§ 340

1 Die ausdrucksvollen Bewegungen werden durch Gewohn-
heit feste Züge. Diese Züge durchdringen sich mit den angeborenen,
und so erst vollendet sich das in § 338 unvollständig entworfene
physiognomische Gebiet, in dem die durchgearbeitete Erschei-
2 nung des Charakterbildes auftritt. Diese Durchdringung kann
eine entsprechende sein oder eine widersprechende; in beiden Fällen
ist sie nicht durch wissenschaftliche Sätze im Voraus bestimmbar.

1) Das durch Gewohnheit habituell Gewordene setzt sich vorzüglich in den weichen und beweglichen Teilen des Angesichts fest; die Falte und der entsprechende Hügel ist der wichtigste Niederschlag des Charakters. Im Auge wird ebenfalls die Gewohnheit des Charakterblicks zum stehenden Ausdruck. Auch die Farbe des Angesichts wird zum Ausdruck der Gewöhnung, teils mehr unmittelbar verschuldet, wie die Röte des Zornigen, teils mehr mittelbar, durch Wirkungen auf die Gesundheit vom Willen herbeigeführt, wie die frische Gesundheitsfarbe des harmonischen und mäßigen Menschen, die Erdfarbe des neidischen, die Bleifarbe des liederlichen, die rote Nase des Trinkers usw. Der Ton der Stimme, besonders Klang und Tempo des Lachens, die Gebärde, der Gang, die ganze Haltung, selbst die Schlaffheit oder Strammheit und Frische der Haut, Alles erscheint jetzt als feste Schrift des Willens, seines Verdienstes oder seiner Schuld. Die durchgearbeiteten, gefurchten Köpfe und Gestalten treten vor uns. Die Schönheit der Jugendblüte ist weg, aber sie will auch nichts heißen gegen diese Charakterbilder.

2) Die Durchdringung der angebornen Züge mit den Charakterzügen ist entsprechend, wenn dieser die Naturanlage entweder aus

Schuld gewähren und einwurzeln ließ oder, da ihm die zusagende sittliche Sphäre sich auftat, mit Recht ausbildete und nur bis an eine Grenze bekämpfte, wie der Kriegerische, wenn er Krieger wurde; widersprechend, wenn die Bestimmung des Individuums einen Kampf mit der Naturanlage forderte, wie wenn der Sanfte zum strengen Richter, der Strenge, der Heftige zum Erzieher, zum Philosophen sich auszubilden hatte. Die Ineinanderarbeitung des Angebornen und Habituellen selbst nimmt aber in jedem Individuum wieder ihre anderen Wege, so daß auch abgesehen vom unbekannten Zufall sich abermals nichts bestimmen läßt, sondern man warten muß, je bis ein Mensch vor uns tritt und durch eine Totalität verschiedener Erscheinungsmittel, vor Allem Rede und Tat uns zeigt, wer er sei, wodurch wir zu dem Anfangssatz in § 338 zurückkehren.

b) Die geschichtliche Schönheit.

§ 341

Die Gesamtheit dieser Formen entfaltet sich im Gange der Geschichte zu einer Folge von Erscheinungen, deren bewegende Seele die Entwicklung der Freiheit ist, deren ästhetischer Wert aber davon abhängt, welche Stellung der Geist als Freiheit sich zu seiner Natur gibt. Die Ästhetik hat in einem Überblick der Weltgeschichte die umfassenden Hauptgestaltungen des Völkerlebens zu betrachten, das Altertum, das Mittelalter und die moderne Welt.

Die Formen, welche bisher betrachtet wurden, treten überall auf, wo geschichtliches Leben ist, sie gestalten sich aber in ihrer konkreten Wirklichkeit verschieden; die bisherige Betrachtung war also abstrakt, und es eröffnet sich nun erst die konkrete Betrachtung der menschlichen Schönheit, wie sie als Stoff vorgefunden wird. Wir durchwandern also mit raschen Schritten die Geschichte und sehen ihre Hauptgestalten darauf an, was für und wieviel ästhetischen Stoff sie darbieten: die Geschichte als Fundgrube der Kunst. Daß die Bewegung der Frei-

heit ihre Seele ist, setzen wir als Standpunkt der wahren Geschichtsbetrachtung voraus. Es sind die Silberblicke der Freiheit, die großen Umwälzungen und Taten, wo sie heller als sonst durchbricht, wo ihr Nerv sich bloßlegt, welche natürlich das erste Augenmerk der Ästhetik bilden müssen, und zwar für unsere Zeit vorzüglich, denn sie ist selbst eine gärende, und dies Zeitinteresse ist ästhetisch berechtigt, sofern es mit dem Formensinn ununterschieden in Eines aufgeht. In jeder Haupterscheinung des geschichtlichen Lebens werden die von § 324 an aufgeführten besonderen und individuellen Formen menschlicher Schönheit eine andere Gestalt annehmen; ein anderes Bild bietet in jeder der leibliche Typus, das Temperament, die Tracht, die gesamte Sphäre des Zweckmäßigen und Angenehmen, der Krieg, der Staat, die Stände, das Individuum. Die allgemeinen Formen, die von § 317 an betrachtet wurden, sind dabei zunächst als das allgemein Menschliche vorausgesetzt, das sich nicht verändert; doch mußte unter diesen auch der Unterschied der Geschlechter, die Liebe, die Ehe, die Familie aufgeführt werden, und diese allerdings sind in die Sphären herüberzuziehen, welche sich im Wechsel der geschichtlichen Epochen mitverändern. Anders stellt sich der Mann zum Weibe, anders ist die Liebe gefärbt, die Ehe beschaffen, ein anderes das Familienleben, und anderen Stoff bieten sie daher dem Künstler bei den verschiedenen geschichtlichen Völkern und in ihren verschiedenen Zeiten. Unter allen diesen Formen, worin die Freiheit erscheint, bleiben aber für den ästhetischen Standpunkt immer die Kulturformen (§ 327) von ganz besonderem Interesse. Uns muß es z. B. höchst wichtig sein, in welchen Kleidern die Menschen staken, die Großes vollbrachten. Überall bleibt natürlich die Grundforderung § 327, 1, vgl. § 328. 330 leitend: wir wollen den Geist in Einheit mit der Natur sehen. Diese Einheit kann natürlich verschiedene Formen annehmen, sie kann eine unmittelbare, sie kann eine vermittelte sein, und die Vermittlung selbst kann den härteren Bruch mit der Natur vor sich oder hinter sich haben. Vor sich haben ihn die Bildungsformen des Mittelalters, die wir in Vergleichung mit dem Altertum vermittelt nennen, hinter sich werden ihn die hoffentlich schwungvolleren der Zukunft haben.

Die Kunst hat vielfach geschichtliche Stoffe behandelt, daß aber hier ihr eigentlicher und wichtigster Boden ist, diese Einsicht ist von gestern und noch keineswegs verbreitet. Ebenso ist es in der Ästhetik

neu, daß diese Durchwanderung der Geschichte zu ihren Aufgaben, daß in die Lehre von der Naturschönheit auch eine Physiognomik der Geschichte gehört. Man hat einen Teil dieser Betrachtung bisher in der Form einleitender Bemerkungen an die Lehre von den Idealen oder, wie es Hegel ausdrückt, den besonderen Kunstformen angeknüpft, allein dies ist zu trennen, und es wird sich zeigen, wie es dem Abschnitt, der sich mit dem letzteren Gegenstande beschäftigt, zugute kommt, wenn er auf das reale geschichtliche Leben der Völker zurückverweisen kann als auf den an seinem Orte bereits beleuchteten Boden, in welchem das Ideal der betreffenden Völker wurzelte. Dabei wird sich zum Teil ein ungleiches Verhältnis herausstellen; die Perser z. B. sind ungleich bedeutender als ästhetisches Objekt, d. h. durch das Schauspiel, das ihre Geschichte darbietet, denn als ästhetisches Subjekt, d. h. durch das, was ihre Phantasie an Schönheit produziert hat. Im Allgemeinen jedoch kann man vorläufig feststellen, daß die Völker, welche sich bis dahin entwickelt haben, daß sie eine für die Ästhetik ergiebige Geschichte haben, ebenso, wiewohl nicht eben in entsprechendem Grade, auch selbsttätig Schönes werden hervorgebracht haben. Die näheren Beschränkungen dieses Satzes kommen später zur Sprache.

α. Das Altertum.

§ 342

In der Welt des Altertums treten die Gruppen der Völker auf, deren Geist sich in unmittelbarer Einheit mit der Natur bewegt, deren Bildung Natur bleibt. Die Gunst des Himmelstrichs bedingt ungehemmte Ergießung des inneren Lebens, die Mischungen der Völker verschmelzen nur Verwandtes mit Verwandtem, und die Sittigung hat keine völlig fremden Elemente zu überwinden. Diese naturwüchsige Entwicklung, welche sowohl den Bruch zwischen dem Innern und Äußern im Subjekte, als zwischen dem Individuum und dem Ganzen des Staates ausschließt, ist wesentlich als objektive Lebensform zu bezeichnen.

Es sind die Menschen aus Einem Gusse, welche zuerst vor uns auftreten, die Menschen des Altertums. Von Indien gehen wir herüber und verweilen an den Küsten des Mittelländischen Meeres. Hier ist überall eine Natur, welche den Menschen nicht in das Innere zurückwirft, hier ist überall, wie manche Arbeit das Bedürfnis auflegen mag, leicht leben, das Bewußtsein tritt nicht aus der leiblichen Existenz und ihrem Gesamtgefühle zur Reflexion in sich zurück. Auch das Ganze der Nationen bleibt Ein Stück, die Bildung rund und national. Gegensätze bleiben nicht aus; in Indien wohnen die Reste unterjochter Völker mit den Herrschern zusammen, Persien dehnt sein ungeheures Reich über fremde Völker aus, in Ägypten mischt sich äthiopisches und semitisches Blut, in Griechenland Dorier und Ionier, in Rom die verschiedenen Völker Italiens mit den Etruskern; aber alle diese Mischungen sind etwas ganz Anderes als das Eindringen germanischen Bluts in lateinische und latinisierte Nationen, als die absolut neue Aufgabe der nordischen Völker, sich die klassische Bildung anzueignen. Aus beiden Ursachen, wegen des vertrauten und unbefangenen Lebens in der Natur sowohl als wegen dieses vom Eindringen fremdartiger Bildung ungestörten Wachstums, bleiben diese Völker frei von dem Bruche des Bewußtseins, von der Negativität, die wir in den nördlichen Völkern werden auftreten sehen. Diese Negativität bedingt zugleich jene Vereinzelung des Individuums gegen das Allgemeine, welche den Übergang in geordnete Staatenbildung diesen Völkern so sehr erschwert hat, wogegen im Altertum der Einzelne flüssig im Allgemeinen des Volks und Staats sich bewegt.

Vorstufe.

§ 343

Die Vorstufe dieser Lebensform ist die Welt des Morgen-
landes. Die geschichtlichen Völker Asiens bringen es noch nicht
zu der klaren Ruhe jener unmittelbaren Einheit. Die umgebende
1 Natur, die den Gegensatz des Öden und Harten und des Üppigen
kolossal nebeneinanderstellt, bedingt ein von Phlegma und Melan-
cholie in sanguinische Zerstreung und cholerischen Zorn über-

stürzendes Temperament, wirft den Geist zwischen brütendem Insichsein, unbewegter Würde, feierlicher und geheimnisvoller Gemessenheit und trunkener Ausgelassenheit, wilder Betäubung dualistisch hin und her. Der leibliche Typus erscheint einerseits weich, beschaulich, andererseits kühn vorstrebend. Die Tracht 2
und alle Formen des Zweckmäßigen und Angenehmen sind teils dürftig, eng, nackt, teils ausschweifend in Pracht, der Krieg wild und ungeordnet. Dem ganzen Leben fehlt die ethische Einheit, 3
also die Persönlichkeit; aus der Erdrückung erhebt sich der Mensch, um sich in Selbstvergessenheit zu vernichten.

1) Das Öde und Harte sind die unfruchtbaren Steingebirge, die dürren Steppenebenen, die glühende Wüste, worüber ein unerbittlich wolkenloser Himmel versengend sich ausbreitet, dazwischen die üppigen, wuchernden, weiten Stromebenen, die lieblichen kleineren Alpentäler. Das Meer zwar fordert zu einem Kampfe heraus, der nicht so ermattend wie die Steppe und Wüste, nicht so in Genuß erschlaffend wirkt wie die wuchernden Täler, doch im Verlauf bringt es durch den Handel Reichtum und Üppigkeit aller Art. Nirgends aber ist das Gegensätzliche so scharf ausgesprochen, so eng zusammengerückt als im Niltale, das hier zum Orient zu zählen ist. Was die Erdformen betrifft, so zeigen die Gebirgsprofile des Orients, so viel dem Verfasser aus Zeichnungen bekannt ist, durchgängig eine Annäherung an die plastisch satten und schwungvollen Bildungen Italiens und Griechenlands, zerreißen aber den Fluß der Linie wieder mit wunderlichen, seltsamen Kegeln, wilden Abstürzen, steilen Stirnen rauhen Zerklüftungen. Die Pflanzenwelt ist die in § 278 dargestellte Wie die Oase in der Wüste sich hebt, so empfängt den Wanderer, wenn er von der glühenden Felsenwand herabsteigt, die duftende Pracht und zugleich in gebundenen Formen streng und hoch aufgerichtete, massig ausgebreitete Feierlichkeit einer märchenhaft wunderbaren Vegetation, die den betäubenden Genuß in vollen Schalen über ihn ausgießt. Wunderblumen von blendender Pracht und berauschendem Wohlgeruch schlingen sich um Palmen und riesenhafte Bananen, aus dem Stachelbusche schießt die Aloe empor, durch Zuckerrohr säuselt der laue Wind, die Lotosblume schließt den geheimnisvollen Kelch in

den Wellen auf. Hier hat ferner die Natur die prachtvollsten und gewaltigsten Exemplare der einzelnen Geschlechter der Tierwelt ausgeschüttet, die glänzendsten Muscheln, Insekten, die schönsten und furchtbarsten Amphibien, die brillantesten, lebhaftesten, wunderlichsten Vögel, Papageien, Fasanen, Leiervögel, Pfauen, den roten Flamingo, den Strauß; unter den Säugetieren treten als Wiederkäuer die zierlichen Antilopen auf, das seltsame Kamel, das Schiff der Wüste, die hochgestreckte Giraffe, vom Schweinegeschlecht der majestätische Elefant, das massige Nilpferd und Rhinozeros, vom Katzengeschlechte Tiger und Löwen, und in den üppigen Wäldern lärmt der Affe. Hier ist Lust und Dienst, aber auch Gefahr und Gift aller Art. Es ist eine Natur, die in Extreme überspringt; nicht in das der dauernden Kälte (diese bedingt sogleich einen total verschiedenen Volkscharakter), sondern in das der trockenen, verzehrenden, und in das der feuchten, befruchtenden Hitze. Der Typus der orientalischen Völker, wie er dieser umgebenden Natur entspricht, ist freilich ebenso verschieden wie diese selbst in ihren näheren Unterschieden, die wir hier zur Seite lassen müssen; im Allgemeinen aber ist das orientalische Gesicht das vogelartig vorstrebende, das Adlergesicht. Die Stirne ist gedankenvoll hoch, aber zurückfliegend, das Auge weit und rund, feucht schimmernd, von dunkler Farbe, die Nase scharf gebogen, die Lippen voll, doch feingeschlossen und wie zum Lächeln an den Mundwinkeln aufgezogen, das Kinn etwas spitz vortretend, reiche dunkle Locken fassen das scharfe Oval ein. Schärfe aller Sinne, vordringende Genußsucht, Raschheit zu zerstörender Tat spricht aus dem Profil, aber erhabenes Schweigen brütet über dem feinen Bogen der Augenbraunen, Versenkung ins Naturleben atmet in dem ganzen heißen Sonnenton dieser Köpfe, aus der braunen Farbe der Haut. Die Gestalten sind kräftig und doch in den Gelenken wieder so weich, geschmeidig, in den Hüften weiblich breit, daß sie zwar der größten Anstrengung fähig erscheinen, aber auch plötzliche Erschlaffung befürchten lassen. Es fehlt ein schließlicher Halt, das Stählerne im Wuchse und Muskelleben der Völker gemäßigterer Zone. Haltung und Bewegung ist feierlich gemessen, voll ursprünglichen Ernstes substantiellen, primitiven Daseins, aber das Tamburin, die Zymbel dröhnt, die Kastagnetten klappern, und der Gaukler wirft die Glieder durcheinander, als hätte er keine Knochen noch Sehnen, und im trunkenen Tanze scheint der ganze Leib auseinander-

zufallen. Das Temperament ist entschieden dualistisch, und dies widerspricht dem Satze nicht, daß wir hier Völker vor uns haben, die sich in unmittelbarer Einheit des Geistes und der Natur bewegen; nur das Ebenmaß und Gleichgewicht dieser Einheit ist noch nicht eingetreten. Das Extrem der abstrakten Ruhe in sich nämlich, Phlegma und Melancholie, das hier mit dem Extreme des Sturzes in Naturtaumel, sanguinischen Leichtsinn und cholerischen Eroberungsdrang widerspruchsvoll zusammengebunden ist, geht nicht zur Negativität des Subjekt und Objekt wirklich trennenden Gedankens fort. Brama, Zeruane, Akerene, Ammon, Allah sind höchste Einheiten des Gedankens, aber doch dunkel vorgestellter, sinnlich berauschender Abgrund, Nacht der Substanz, und das Subjekt versenkt sich hier in der Form der Ruhe ebenso in das Naturganze, wie es in der Form der Erregung ein All der Genüsse verschlingen, eine Welt zertrümmern möchte. Das Subjekt sucht sich in beiden Formen und findet sich in keiner, es soll sich erst finden, aber ohne sich vom Bande der Natur loszusagen. Selbst Jehova ist noch Naturgott, lohende, das Subjekt zurückschreckende Flamme. Eigentliche Philosophie hat kein orientalisches Volk gehabt; das höchste Denken dieser Völker war geheimnisvoll nicht nur als verschlossener Schatz der Priester, sondern für diese selbst. Im andern Extrem aber ist wilder Taumel, schamloser Tanz, freche Wollust, Päderastie und Sodomiterei, blutige Grausamkeit und, wo die Wut nicht weiter kann, Selbstentmannung, Selbstmord von der Religion geheiligt.

2) Tracht: im glühenden Strahle der Sonne werden die Kleider weggeworfen, die ägyptischen Statuen sind oft nur mit einer Schürze bekleidet; daneben überladene Pracht, die reichen Kopfbedeckungen, Mitren, Tiaren, phrygische Mützen, Turban, Verhüllung der Beine in weite Hosen, kostbare Schale, Purpur, bunt gedruckte und gewirkte, gestreifte, gestirnte Stoffe aller Art, Seide, Perlen, Korallen, Diamanten, Gold und Silber, Elfenbein, kostbare Ohrgehänge, Spangen, Ringe, Gürtel, Schärpen, Fächer, Sonnenschirme, Fliegenwedel von Straußfedern, Pfauenfedern, prachtvolle Arbeit der Waffenschmiede an Helmen, Panzerhemden, gebogenen Schwertern, Dolchen, Jataganen usw. Reich, bunt, prachtvoll alle Geräte, Reitzeug, Pferdegeschirr, Eß- und Trinkgefäße, Schmuck der Wohnungen an Teppichen, Fransen, üppigen Polstern, duftenden Hölzern, eingelegter Arbeit,

Schnitzwerk usw. Rosenöl, wohlriechende Wasser aller Art. Prachtvolle Gärten. In Speise und Trank große Enthaltsamkeit, dann Berauschung und Leckerbissen, Gewürze, Opium. Von allen diesen Dingen geben die Formen des Orients noch heute ein treues Bild; namentlich lieben die jetzigen Orientalen das Gestickte und Verschnürte in der Kleidung (was von ihnen zu den Neugriechen, Ungarn, Spaniern übergegangen ist). Der Krieg ist ohne Disziplin, wilder Angriff unter barbarischem Geschrei und schneller Rückzug, Umschwärmen verworrener Reiterhorden, Eindringen mit massenhaften Mitteln, Elefanten, Sichelwagen, schonungslos, höchst grausam gegen den Überwundenen: Hände- und Köpfeabhauen, lebendig Braten, Kreuzigen usw.

3) Vergleicht man die Völker des Orients unter sich, so erscheinen freilich die Perser neben den Indern, die Semiten neben beiden, die Ägyptier neben den Babyloniern, die Juden neben allen übrigen Semiten als mehr ethische Nationen, neben den Griechen und Römern aber alle insgesamt als Völker, denen das tätige Prinzip des Fortschritts fehlt, unter der Sonnenglut gleichsam niederschmilzt, die man daher streng genommen noch nicht ethisch nennen kann. Vieles wird für gut oder schlecht erklärt, was nicht sittliche Bedeutung hat, das Gute ist erst natürlich Gutes. Sich waschen, Pflege der Pflanzen usw. ist gut, eine Katze töten Verbrechen usw. Neben den schönsten Zügen in Sitte und Gesetz beengt daher durchgängig das Abgeschmackte den Menschen; überall ersticken die reichsten sittlichen Bestimmungen unter der Last des rein Äußerlichen, das doch als sittlich-religiöse Pflicht gefordert wird. Das wahrhaft Gute aber ist die Durchführung der Freiheit. Gut sein ist nicht korrekt sein, sondern Fortschreiten. Der Türke, in Handel und Wandel ehrlich, verachtet tief den Neugriechen wegen seiner Falschheit und Betrügerei; allein jener ist dumpf und stabil, dieser elastisch und fortschreitend, das Verhältnis ist ähnlich wie das der alten Griechen zu den Persern und kein Zweifel, wo die eigentliche Sittlichkeit sei.

§ 344

1 Die meist massenhaften Reiche sind despotisch und, da die Sphären des Lebens noch ungeschieden sind, theokratisch. Gesetz und Sitte herrscht als ungeprüfte Naturnotwendigkeit. Gebunden

ist Alles, in Satzung jede Lebensregung gebannt. Die Stände 2
scheiden sich, versteinern aber zu Kasten. Das Individuum und
sein Lebenskreis in Liebe, Ehe, Familie entfaltet Züge rührender
sittlicher Schönheit, bleibt aber ein unfreier Schatten, in dessen
Schicksal jedoch gerade durch die Laune der gebietenden Mächte
Buntheit kommt. Große Männer ragen hervor und bestimmen 3
für immer die Form des Volkslebens, da aber diese stets die
subjektive Freiheit ausschließt, so ist der Staat eine unbewegliche,
prachtvoll brütende Einheit. Aus seiner Ruhe geht er zwar in
Aufruhr und Eroberung über, aber diese Bewegung ist unfruchtbar, sie schafft keinen Fortschritt und führt zu passivem Untergang.

1) Im Orient ist alles una pasta, Ein Teig. Hier ist der Despot wirklich von Gottes Gnaden, aber er ist selbst wesentlich durch die Priester eingeschränkt. Theokratie und Despotie fallen zusammen, wiewohl es freilich auch nicht an Reibungen zwischen Priestern und Königen fehlt. Prachtvolle Erhabenheit ist der ästhetische Charakter dieser massenhaften Staaten; ein Feuerball glüht und leuchtet über bunten, starren Kristallen. Die Kastenscheidung ist bekanntlich am strengsten in Indien, ein absolutes Naturgesetz und hierin die Bannung alles Lebens, die den Orient bezeichnet, aufs Schärfste ausgesprochen. So naturlos, wie durch die moderne Teilung des Geschäfts, werden dadurch die Stände zwar nicht, eben weil die Scheidung selbst Naturgesetz ist, aber freie Humanität, und ihr Ausdruck ist unmöglich.

2) Der orientalische Staat ist überhaupt noch nicht völlig aus dem patriarchalischen herausgetreten, an schönen idyllischen Zügen fehlt es daher im engeren Kreise des Individuums nirgends. Liebe, Ehe, Familie erscheint innig und rührend. Man denke nur an die Geschichte der jüdischen Erzväter, Buch Ruth, an die Sakontala, Nal und Damajanti, die persischen Familiengeschichten — überall eine Fundgrube lieblicher Stoffe, freundlicher Szenen in reiner Luft des Morgenlands, im schattigen Haine, am Brunnen, beim Nomadenzelte. Die Polygamie ist freilich gegen das Wesen der Ehe, doch schneidet sie nicht alle zarteren Züge ab, die Eingeschlossenheit der Weiber gibt bei allem Nachteil manchen geheimnisvollen Reiz, Intrige und Züge

von Schalkheit. Zu geschlossener Persönlichkeit aber bringt es das Individuum nicht. Was von Naturvölkern und von Kulturvölkern, deren Bildung Natur bleibt, überhaupt gilt, das gilt besonders von den Orientalen: die Individuen haben wenig Unterschied, sehen sich auch im äußern Typus überraschend gleich, unterscheiden sich mehr nach Temperamentssphären, als durch den auf unendliche Eigenheit begründeten Charakter. So schafft sich auch das Individuum nicht sein Schicksal; bannende Sitte, Gesetz, Priesterwille und Despotenlaune schmettern nieder oder beglücken die Menschen ungezählt zu Tausenden; der Einzelne wiegt nicht. Er ist aber nicht unzufrieden, denn er sieht seine Freiheit im Herrscher, in den bevorzugten Kasten. Sein Wille kommt als fremder über ihn, völlig unfrei zu sein ist die erste und kindliche Art der Freiheit. Es tritt aber doch dadurch wieder ein ästhetischer Reiz in das Leben des Einzelnen, den das gute Glück jetzt erhöht, mit Wollust und Zauber der Anmut überschüttet, jetzt das böse mit der seidenen Schnur überrascht. Da liegt das Märchenhafte nahe; in dieser willenlosen Schicksalslaune hat das Buch Tausend und eine Nacht seine Region. Zu erwähnen ist noch, daß in dieser orientalischen Form des Geistes notwendig der Traum und die Zustände des wachen Traumes, Ahnung, Vision, Hellsehen (§ 337) eine große Rolle spielen. Dies ist zwar auch bei den Griechen und Römern noch der Fall, aber dieses Reich des Außersichseins ist hier von der freien Menschlichkeit überdeckt, es schickt seine Dämpfe noch aus dem Abgrund, aber sie spielen als leichtere Wolken am Tageslichte der Besinnung.

3) Die großen Männer des Orients, die Gesetzgeber, die Propheten, die Helden sind Urgestalten von gewaltiger Erhabenheit, gehören zu den ehrwürdigsten Stoffen. Jahrtausende fassen sich in ihnen, die das Wesen ihres Volks in sich sammeln, begreifen und in dauernder Form wie für Ewigkeiten hinstellen, zusammen. Aber ihre bewegungslose Schöpfung stürzt endlich tragisch in Nichts zurück, nicht tragisch in dem Sinne, wie sich ein freies Volk von innen auslebt, dann durch das Schwert des Siegers fällt, sondern es ist ein Untergang, ehe das Volk eine wahre Geschichte hatte, ein mitleidswertes Vernichtetwerden, das aber bei dem Zusammenstoß mit freien Völkern unvermeidlich ist. So noch in neuer Zeit die Eroberung Indiens, Algiers. Es fehlt diesen Staaten nicht an aller Bewegung; die Frei-

heit, die immer keimen will, hat kein Bett, worin sie fließe, und bricht von Zeit zu Zeit als Aufruhr aus, besonders als Palastintrige, blutiger Familienzwist, denn das Regentenhaus eigentlich allein, nicht das Volk hat eine Geschichte. Auch die Tatkraft der Völker stürzt hinaus wie ein stürmisches Meer, schwillt über wie eine Naturkraft, erobert, gründet neue Reiche, aber Alles dauert nur, bis die Wogen am Gestade eines freien Volks zerschäumen.

§ 345

Der Gottesdienst ist prachtvoll und feierlich, stürzt sich aber in die Extreme nackter und stumpfer Entsagung und wilder, in ihrer höchsten Wut ebenfalls in Selbstvernichtung endender Sinnlichkeit.

Die Priestergewänder, der Weihrauch, die Litaneien, fast der ganze Pomp der katholischen Kirche ist orientalisch, teils jüdisch, teils indisch. Der Pomp der Repräsentation liegt überhaupt wesentlich im orientalischen Charakter, wie er denn noch heute z. B. in den Zeremonienszenen indischer Fürsten so glänzend auftritt. Seinen Gipfel erreicht er im Gottesdienst, dessen eine Seite in bewegungsloser, murmelnder Andacht, tötender Askese besteht: vom Orient kommen die Klöster, die Einsiedler, die Styliten, jede Form wahnsinnig wertloser Kreuzigung des Fleisches. Der wilde Taumel, die Orgien, die das andere Extrem bilden, wurden schon erwähnt. Zu den indischen Tempeln gehörten die Tänzerinnen, die sich zum Kultus der Liebe preisgaben, in Babylon war jener Dienst der Astarte, der jedem Weibe gebot, sich jährlich einmal im Tempel einem Fremden preiszugeben. Die Selbstvernichtung spielt noch im heutigen Indien die alte Rolle, und dahin gehört namentlich die Wut, sich unter die Räder des Juggernautwagens zu stürzen und zermalmen zu lassen.

§ 346

In diesen allgemeinen Charakter teilen sich die einzelnen Völker auf verschiedene Weise. Im Osten Südasiens treten als Zweige des indogermanischen Stammes die Inder und

1 Perser auf. Jene weich, träumerisch, bieten ein geschichtlich stoffarmes Wunderland und Zauberreich voll süßer, anmutiger,
2 prächtiger, berauschend üppiger Erscheinungen dar; diese fester, gesammelter, tatkräftiger treten als Erbauer eines mächtigen Weltreichs in die Geschichte ein und entfalten allerdings mehr ästhetischen Stoff von sittlichem Gehalte, teils durch ihr inneres Staatsleben, teils durch ihre bedeutungsvollen Kriege mit den Griechen, worin aber auch diese Form orientalischer Erhabenheit an der Freiheit des Westens zerschellt.

1) Wir rücken vom Südosten gegen den Westen herüber. Die Chinesen fallen weg als mongolisches Volk; alles Menschliche ist bei ihnen da, aber alles in Abgeschmacktheit verkehrt, und es kann nur eine pikante Grille sein, einen Roman in China spielen zu lassen. Mit den Indern und Persern nun verhält es sich im vorliegenden Abschnitt umgekehrt gegen den folgenden (vgl. § 341, Anm.): im jetzigen bedeuten die Perser mehr, die Inder weniger, jene geben der Ästhetik geschichtliche Stoffe in Fülle, diese, wenn wir die Schauspiele wilder Ausschweifung, trüber Askese als häßlich ausstoßen, nur anmutige in dem beschränkten Gebiete, worin die Erscheinung seelenvoll empfindender, weicher, üppig genießender Menschheit eingegrenzt ist. Werden wir aber von der eigenen produktiven Phantasie der Völker sprechen, so werden die Inder reicher sein, die Perser kaum in Betracht kommen. Die Inder sind selbst ein ästhetisches Volk, ihr träumerischer Gaukelsinn hat keine Geschichte zu erzeugen vermocht; dieses vorzugsweise stabile Reich war nur immer gesucht (Hegel, Philos. d. Gesch. S. 146), mit seinen Wundern ein Gegenstand der Sehnsucht für die europäische Welt, leblos lebte es fort, bis die moderne Geschichte es erfaßte. Im indischen Typus ist auch die in § 343, Anm. 1 gegebene Zeichnung noch am meisten in Weichheit zurückgehalten. Der Wuchs ist schlank und gelenkig, wenig muskulös, die Stirne schmal und rund, die Nase fein gebogen, aber nicht die kräftige Adlernase der übrigen Orientalen, berühmt ist das sanfte Gazellenauge, Kinn und Unterkiefer drängt sich nicht mit Schärfe vor, sondern weicht leicht und weich zurück. Der genügsame Genuß der vegetabilischen Kost, solange nicht die losbrechende Sinnlichkeit sich auf berauschende Genüsse wirft,

bezeichnet schon dies sanfte Pflanzenleben, dies Land, „wo stille, schöne Menschen vor Lotosblumen knien". Hinter dem Süßen und Weichen liegt aber die ganze Härte des Kastenwesens, die ganze Anmaßung des Priesters, die Verachtung, die auf den ehrwürdigen Ständen des Ackerbaus und Gewerbs liegt.

2) Schon der kräftigere Bau, das schärfere Profil mit markierterer Basis des Kinns zeigt an, daß die Perser ein tatkräftigeres, ein handelndes mehr als genießendes Volk sind. Gestählt in Bergluft brechen sie hervor, unterjochen die Völker, die vorher sich gegenseitig unterjocht, Meder, Babylonier, Assyrer, die Semiten an der Westküste Asiens, Ägypten, das kleinasiatische Griechenland. Wir sind überzeugt, daß noch heute Maler und Dichter aus Herodot eine Fülle vorteilhafter Stoffe schöpfen könnten. Ein Cyrus ist eine edle, große Gestalt; tragisch rührend durch edlen Schluß der Fall des Krösus. Und doch begleitet ein tragisches Gefühl die gewaltigen Bewegungen dieses Weltreiches: so edel, so nahe an der schönen Menschlichkeit, ohne Kastenzwang Königen untertan, human gegen Besiegte, gut von Herz und Gesinnung, und doch Barbaren, bestimmt, unter innerer Zerrüttung, die eine Reihe blutiger Familiengeschichten darstellt, in unaufhaltsamer Erschlaffung den schmählichen Fall der Vermessenheit, die Unmacht des massenhaften und stabilen Orients gegen den hohen Beruf des Okzidents zuerst in den Kriegen des Xerxes, dann im mitleidswerten Untergang des Darius durch Alexander in ewigen Zügen in die Geschichte einzugraben. In diesen Kriegen namentlich ruht noch eine unbenützte Summe großer Stoffe, nur Äschylus und jener Unbekannte, der die herrliche Mosaik in Pompeji, die Schlacht bei Issus, geschaffen, haben in diesen Reichtum gegriffen, aber Herodots einfache Geschichtserzählung des ersten dieser Kriege, wo der Orient überschwillt nach Griechenland, um erst in späterer Zukunft umgekehrt von den geistigeren Fluten Griechenlands heimgesucht und überwunden zu werden, beschämt manchen Dichter. Jene Musterung der unabsehlichen Horden am Hellespont ist ein großes episches Bild. Die folgenden Schlachten sind allerdings durch die Niederlage der Perser eigentlich griechische Stoffe. Welch schöne Aufgabe wäre es aber z. B., den Xerxes darzustellen, wie er der Schlacht von Salamis zuschaut und der Untergang seiner Flotte in seinen Zügen, seinen Gebärden sich spiegelt, oder den Moment bei Platää, wo Mardonius vom weißen

Rosse sinkt! — Persiens Untergang selbst ist Lebenszeichen; es konnte untergehen, denn es lebte. „Die Perser sind das erste weltgeschichtliche Volk, Persien ist das erste Reich, das vergangen ist" (Hegel a. a. O. S. 176).

§ 347

An der Nordküste Afrikas und der Westküste Asiens treten
in ähnlichem Gegensatze die Ägypter und semitischen Völker,
Syrer, Phönizier, Juden sich gegenüber. Alle diese Nationen
1 erscheinen, schärfer, denkender, praktischer als die südlichen Asiaten,
2 doch bilden jene geschichtsloser, passiver, eine verschlossene Welt
des Geheimnisses, diese dagegen rührig, teils kühne Seefahrer,
Kaufleute, Krieger, teils in sich verharrend, aber zäh im Widerstande,
insgesamt eigennützig, hart, schneidend, greifen positiver
in die Geschichte ein und gehen in blutigen Kriegen, wie jene in
tatloserer Unterwerfung, an der freien Kraft der wahrhaft ethischen
Völker zugrunde.

1) Wir haben hier ein Verhältnis wie in § 346. Ägypten gibt im Abschnitt von der Naturschönheit geringen Stoff, die Semiten reichen; im Abschnitte von der Phantasie wird es sich umgekehrt verhalten, denn Ägypten hat eine reichere Mythologie, auch seine realen Stoffe, so arm sie sind, hat es produktiv selbst benützt, die Semiten dagegen haben gehandelt, aber eine arme Mythologie und ebenso arme künstlerische Phantasie entwickelt. Die Ägypter nehmen daher in dieser Gruppe eine Stellung ein, wie in jener die Inder, sie nähern sich diesen auch im Typus: ihr Gesicht zeigt kurze, nur wenig zurückweichende Stirne, die Nase tritt länglicht, kaum gebogen hervor, das Kinn tritt leise zurück. Sie waren Äthiopier, aber nicht Neger, sondern von kaukasischem, den Indern verwandtem Stamme. Semitisches muß sich aber mit ihrem Blute verschmelzt haben, und dies gab ihnen die berechnende Verständigkeit, was der bekannte Charakter des Niltals durch die Notwendigkeit der Berechnungen, Messungen, Kanalbauten usw. noch schärfte. Sie waren durch diese ihre Natur vorzugsweise das gewitzigte orientalische Volk. Aber sie wurden praktisch

nur in der Sphäre des Zweckmäßigen, nicht groß im politischen Leben, beschleierten Geist haben sie trotz der ungleich größeren Bestimmtheit ihres Wesens wieder mit den Indern gemein. Ihr schmal geschlitztes, an den äußeren Winkeln aufgezogenes Auge mit den entsprechenden Mundwinkeln erinnert sogar an Mongolisches und dessen Melancholie. Dieses sinnige Volk brütete still, bauend, messend, ratend in seinem Geheimnisse und blieb passiv in der Geschichte. Bloß seine landschaftliche Natur und seine Sitten konnten oder können Stoff geben, kaum seine Taten. Ein Priesterstaat mit fester Kristallisation der Kasten, einen eingeengten König an der Spitze, unterscheidet es sich von Indien durch den bedachteren, durchaus zeremoniösen und feierlichen Charakter. Fast geräuschlos fällt es Persern, Griechen, Römern in die Hände und bleibt ein wie Indien geheimnisvoll, wunderbar reizendes Bildungsland für die alte Welt.

2) Inder und Ägypter scheuten das Meer, die Syrer und Phönizier sind kühne Seefahrer, diese gründen Karthago. Neben diesen Handelsvölkern tritt in bekannter Eigentümlichkeit das jüdische Volk hervor. Die Araber treten noch nicht in die Geschichte ein, zeigen aber noch heute wie Kurden und Juden das gemeinsame Gepräge des semitischen Stamms, den schärfsten Ausschnitt dessen, was in § 343 als orientalisch bezeichnet wurde, die hohe, zurückliegende Stirne, die schmale, gebogene, spitze Nase, das schmale und spitze Kinn, wozu hier als besonderer Ausdruck des schneidenden Charakters die dünneren, scharf geschlossenen Lippen treten. Der Leib ist sehnicht und schlank, die Adern treten heraus, sagt ein altarabisches Volkslied, wie Moosflechten. Ätzende Schärfe des Verstandes und Leidenschaft verbinden sich in diesen Völkern zu einem Eigensinn der Zwecktätigkeit, der, nur mit Ausnahme der phantasiereich liberaleren Araber, bis zu unleidlicher Verbissenheit geht. Sie sind die eigentlich praktischen Orientalen, aber darum nicht frei von dem allgemeinen Dualismus morgenländischer Natur. Verstand und Leidenschaft vereinigen sich zwar im Zwecke, fallen aber auch auseinander, und dies zeigt sich bei den Syrern und Phöniziern in der frechen und tollen Sinnlichkeit ihrer Religion im Gegensatz gegen ihre praktische Aufklärung und Verständigkeit, bei den Juden, deren Zweck nur ihr geschlossenes Gottesreich ist, im Kampfe zwischen dem Einen Gott, den sich ihr Verstand abstrahiert hat, und dem widerstrebenden menschlichen Willen, in den Schwankungen

des Abfalls zum umgebenden Heidentum, in den grausamen Vertilgungskriegen gegen die Nachbarn und in dem zweckwidrigen Wahnsinn, womit sie sich durch Sekten selbst zerstörten, übermächtige Gegner zur Unzeit reizten. Kein semitisches Volk ging durch einen raschen Schlag unter, hartlebig und zäh raffen sie nach tiefer Mutlosigkeit sich immer wieder auf, verbluten in langem, schmerzvollem Kampfe, bis ein letzter Todesstoß ein Ende macht. In der Geschichte der heidnischen Semiten gibt nach den kolossalen Gründungen des assyrischen und phönizischen Reichs der Fall von Tyrus durch Alexander ein großes Bild, das bedeutendste aber die punischen Kriege, Hannibal, der furchtbare Fall Karthagos. Die jüdische Geschichte nun wimmelt zwar bekanntlich von großen, vielfach benützten Stoffen. Die patriarchalischen, idyllischen sind erwähnt, Moses ist eine herrliche Gestalt, die Zeit der Richter bietet schöne Heldenerscheinungen dar, die Zeit der Könige edle und hohe Charaktere, gewaltig leuchten die Propheten, ein Bild voll schöner Trauer ist die babylonische Gefangenschaft, eine Reihe der schönsten heroischen Stoffe bietet der edle Kampf der Makkabäer, einen der ungeheuersten und bedeutungsvollsten in aller Geschichte die Zerstörung Jerusalems, und selbst das neuere Schicksal der Juden ist noch eine reiche Quelle ästhetischer Motive. Mit der antiken jüdischen Geschichte hat es aber seine besondere Schwierigkeit. Sie war immer religiöse Domäne, und ihre Stoffe gehörten daher unter die heiligen, sie wurden nicht frei ästhetisch, sondern obligat kirchlich idealisiert. Dies geht uns zwar im jetzigen Zusammenhange nichts an, wo wir nicht von den Formen des Ideals, sondern vom realen Stoffe reden. Soll nun aber dieser als freies ästhetisches Objekt ergriffen werden, so hindert daran eben die überlieferte Gewohnheit, ihn im Lichte kirchlich bestimmter Idealität zu sehen; er erscheint, frei behandelt, genremäßig statt historisch, weil man darin aufgewachsen ist, hier als Bedingung des historischen Gewichts die mythische Erhöhung zu fordern. Die Geschichte aller orientalischen Völker ist fabelhaft, unser Geist ist frei von diesen Fabeln, die jüdischen Sagen dagegen beherrschen noch das Bewußtsein der Menschen. Befreit nun der Einzelne sein Bewußtsein auch von diesen, so beengt es ihn in der Behandlung des Stoffs, daß hier ein Volk ist, das durch Aufhebung des Polytheismus zu der Erwartung führt, daß es reine Geschichte habe, und das dennoch seine Geschichte ebenfalls mit Wunder-

sagen durchflicht. Und diese Wundersagen gehen alle auf die partikuläre Theokratie dieses Volks, das so eigen unter den alten Völkern steht wie ein rigoroser junger Mann unter lustigen Studenten. Alles hat ein Geschmäckchen. Die Zerstörung Jerusalems dagegen gehört der freieren Geschichte an und wäre ein rein ästhetischer Stoff voll unendlich großer Motive.

Mitte.

§ 348

Dieser Dualismus beruhigt sich zum schönen Ebenmaß im
Volke der Griechen. Das kleine Land bedingt durch seine Natur 1
die glückliche Mitte zwischen Arbeit und Genuß, ruhigem Still-
stand und Anspannung, Sammlung und Zerstreuung. In der
Mannigfaltigkeit der Stämme ergänzt sich wechselseitig der Gegen-
satz zweier Hauptstämme. Der leibliche Typus spricht ein Gleich- 2
gewicht des Temperaments und der Anlage überhaupt aus, in 3
allen äußeren Kulturformen ist das Notwendige in Freiheit und
Leichtigkeit umgeschaffen, ohne in den Schwulst des Überflusses
zu verfallen; ein heiterer Kultus und herrliche Spiele geben dem
freudigen Ernste des Daseins festlichen Ausdruck.

1) Daß nur im kleinen Lande das griechische Leben entstehen konnte, ist schon oft bemerkt worden. In den weiten Stromtälern, den breiten Küstenländern des Orients wimmeln die Menschenmassen unabsehlich hin, und nur der weitgreifende Zwang des Priesters und Despoten kann sie zusammenhalten. Freie Menschen müssen sich sehen, sprechen, versammeln können, nur im übersichtlich geschlossenen Raume war dies innerlich bewegte, kompakte Staatsleben möglich. Die nähere Gestalt Griechenlands nun erscheint auf den ersten Anblick viel rauher, als man erwartete, von der Höhe übersehen gleicht es einem Meere von versteinerten Wellen, ganz durchästet von rauhen, einst allerdings mehr bewaldeten Felsgebirgen. Da erinnert man sich, daß die Griechen so süß und geschmeidig nicht waren, wie sich der Schöngeist sie vorstellt, daß ihre schöne Bildung auf der derben Grundlage grober Kraft

aufwuchs; hier jagten diese unerbittlichen Städteverwüster, die das weiße Fett des Feindes den Fischen, die entrissene Scham den Schakalen vorzuwerfen drohten, den Eber, den Löwen, den wilden Stier, hier starrt die dorische Härte, an diesen Gipfeln und Spitzen stieg das Auge hinauf und wuchs der Sinn des Erhabenen. Verfolgt man aber die Umrisse, so sind sie schwungvoll fließend, wie in § 264, Anm. 2 gesagt ist, und das Auge hatte ein Reich von Linien vor sich, die es zum plastischen Blicke bildete. Nun aber steigt man in die Täler herunter und wird von jonischer Weichheit und Lieblichkeit empfangen, die doch nicht allzu üppig ist, sondern im Sinne der § 279 geschilderten Pflanzenwelt gemessen bleibt. Hier spielt eine unendliche Tierwelt; zahllose Zikaden summen im Grase, Tausende von Nachtigallen schlagen im Myrtengebüsch, unter den Oliven, im Platanenhain, zwischen Wäldern von Oleander, im Dunkel der Orangen und Limonen, das Steinhuhn lockt, zierliche Lazerten werden von Schlangen verfolgt, mächtige Geier schreiten gravitätisch mit den gelben Hosen, der Pelikan und Storch lauern am See und hoch in den Lüften wiegt sich, in stolzen Kreisen der Vogel des Zeus. Die gefährliche, kulturhemmende Tierwelt wurde in der Heroenzeit verfolgt, ohne daß darum das Wild in dem Grade ausgerottet worden wäre wie bei uns. Die griechischen Dichter und Künstler haben Löwen, Schlangen, Adler, Geier gesehen. Der Pferdeschlag war der schlanke orientalische, siehe zu § 310. Mit mäßiger Mühe gedeiht dreifache Ernte, Wein und edle Früchte erfreuen die Sinne, aber des Landes ist wenig, das unendliche Meer rief zum Handel, und dieser erst brachte Reichtum. Die vielfach verzahnten und eingeschnittenen Küsten geben dem Lande individuelle Gestalt und zeigen sinnbildlich die reiche Gliederung griechischen Lebens an; umher aber schwimmen in reiner Bläue die schön gezeichneten Inseln. In diesem glücklichen Lande wurde das Leben nicht schwer, aber auch nicht zu leicht; die Natur saß dem Menschen wie ein schmiegsames Kleid, worin er sich ungehemmt bewegen konnte. Sie drückte nicht, sie zerschmelzte nicht; sie löste freundlich, und sie spannte kräftig an. Reine Gebirgsluft und frischer Seewind kühlt die brütende Hitze der Täler und selbst Schneegestöber, strengere Kälte kannte der härtere, Bergbewohner. In diesem vielgeteilten Lande konnten sich die mannigfaltigen Stämme in ihrer Individualität ausbilden, aber der trennende Gebirgszug, der Meerbusen war leicht überschritten, und leben=

diger Austausch hinderte die Isolierung. Der Hauptgegensatz, der des Dorischen und Jonischen, schuf durch stetige Reibung bewegtes Leben, und die Paarung des Strengen und Weichen gab guten Klang. Der üppigere, geschwätzigere, geistig bewegtere, feinere, leidenschaftlichere Jonier stand, durch die Kolonie in Kleinasien namentlich, dem Orientalischen näher, der härtere, unbewegtere Dorier erscheint nordischer oder gleicht, wenn man will, dem herben Semiten, und dann ist der Jonier dem Inder zu vergleichen.

2) Der Gliederbau des Griechen war kräftig breit und doch von schlanker Linie, geschmeidigen Formen, er hatte, nicht nur durch Gymnastik, sondern schon durch Rasse, den Charakter des Gelösten, Herausgearbeiteten, Entwickelten, besonders in der freigewölbten Brust. Dem Profil war bekanntlich der gerade Gesichtswinkel mit kaum merklicher Einziehung der Nasenwurzel und fast gerader, nur ganz leise gebogener Nase, das rund und satt hervortretende Kinn eigen, und zwar war es gewiß nicht nur in der Kunst, sondern in der Natur selbst, wie unter Anderem Blumenbachs herrlicher Griechenschädel und einzelne Profile, die man noch heute in Griechenland findet, beweisen. Die Griechen kannten aber auch wohl das *γρυπὸν* und seinen Gegensatz, das *σιμὸν*. Jenes scheint dorisch gewesen zu sein, dieses kam vereinzelt überall vor und zeigt sich überhaupt in der unentwickelten Nase der Kinder. Über den Ausdruck des geraden Profils hat Hegel (Ästh. Bd. 2, S. 387 ff.) Treffliches gesagt. Die Nase wird dadurch gleichsam der Stirn angeeignet, der Sitz des Denkens bleibt in unmittelbarer Einheit mit dem Organ des sinnlichen Spürens und Suchens, und umgekehrt wird dieses und mit ihm der ganze untere, sinnlichere Teil des Gesichts für das Geistige wie eine reine Fortsetzung desselben gewonnen; das Obere, Geistige setzt sich ohne Unterbrechung in das Untere, Animalische fort. Tief eingeschnittene Kluft der Nasenwurzel trennt das Untere und Obere, und dann spielen auch beide Teile, freigelassen vom Bande der Einheit, in ungesetzlichen, willkürlichen Formen. Das volle Kinn aber gab diesem schönen Ganzen die satte Begründung, die abschließende Basis und zeigte den in sich und in Naturmitte festen, runden Menschen an. Die Stirne war mäßig gewölbt, nicht allzu hoch, was Übergewicht des getrennten Denkens anzeigt, sie hatte einen Teil ihrer Entwicklung dem Gesichte abgegeben; berühmt das volle, runde, leuchtende Auge unter fein gezogenen Aug-

braunen, der lockige Haarschmuck. Dieses Profil sprach das Gleichgewicht des Temperaments aus. Man nennt die Griechen gern sanguinisch, aber sie hatten auch die Gabe von Phlegma und Melancholie, die zur Wissenschaft und zum ganzen Gefühl des Tragischen gehört, und man darf nur den Achilles sich vergegenwärtigen, um die Stärke des cholerischen Feuers zu erkennen. Auf der Grundlage dieser reinen Mischung ist ihre Begabung als allseitig und daher genial zu bezeichnen.

3) Alle Kulturformen verkündeten die schöne Menschlichkeit. Die Tracht ließ das Haupt, wo es nicht den Schutz des Helms, der Schiffermütze, des Reisehuts bedurfte, frei, die Beine in ihrer schönen Zeichnung nackt, Hosen galten für barbarisch, auch der ganze oder halbe Arm sah nackt aus dem *χιτών*. Das *ἱμάτιον* nun, das über die linke Schulter geworfen, um den Rücken geschlagen, dann unter oder über den rechten Arm genommen wurde, so daß das Ende wieder über die linke Schulter fiel, und ähnlich die kürzere *χλαμὺς*, war jenes ungenähte Stück wollenen Tuchs, dessen reicher Faltenwurf durch die Formen des Körpers motiviert diese durchblicken ließ, mit jeder Bewegung sich veränderte, nicht fertig genäht am Leibe hing, sondern getragen sein wollte, daher ein bewegtes, lebendiges, ein persönliches Kleid. Völlige Nacktheit wechselte mit Bekleidung nicht wegen Drucks glühender Hitze, sondern durch Vermittlung der gymnastischen Spiele. Der Künstler sah den Körper in jeder Bewegung nackt, er brauchte (bei Männern) keine Modelle, keine Akte. Hier ist wieder ein Punkt, wo besonders einleuchtet, warum wir von der Naturschönheit in dieser Breite reden; denn jeder weiß, daß diese Gelegenheit ungezwungenen Anblicks dem Künstler unersetzlich ist. Gunst des Stoffs, des Vorgefundenen ist überall wesentlich. Wie einfach und doch schwungvoll, wie edel ohne Überladung, wie lebendig und gefühlt alle Geräte, Waffen usw. waren, weiß jeder, der antike Vasen, Lampen, Kandelaber, Küchen- und Tafelgeräte, Helme, Schilde usw. gesehen hat. Selbst die Löcher im Sieb hatten Zeichnung, das Gewicht an der Wage war ein Götterkopf u. dgl., die Theatermarke stellte ein niedlich geschnittenes Tierchen vor usw. Wir erwähnen dies Alles hier als reale Kulturform, es ist unter anderem Standpunkt, als Kunstform, wieder zu erwähnen, aber dies eben ist das eigentümlich Griechische, daß hier die Kunst in Alles drang, daß die Erscheinung der Griechen

in allen Sphären das Schöne ebensosehr produzierte, als schönes Objekt war. In der Kriegsführung unterscheiden sich die Griechen schon nach Homer von den Asiaten: sie ziehen schweigend in gemessener Ordnung in die Schlacht, die Trojaner mit wildem Geschrei. Später entwickelt sich die Taktik bis zur berühmten mazedonischen Phalanx. Dabei bleibt aber die ganze Bewaffnung so, daß jeder Gebrauch der Waffe den ganzen lebendigen Mann braucht und die Schönheit und Kraft der Glieder zeigt (Borghesischer Fechter). Auch der Pfeil, vermittels dessen der Feigste und Schwächste den Tapfersten töten kann, ist noch etwas ganz Anderes als das Feuergewehr, das sich durch den bloßen Druck des Fingers entlädt. Der Feldherr befiehlt nicht abstrakt; Alexander stürmt an der Spitze seiner Reiterei. — Die Genüsse gaben jeden Taumel der Lust frei, und das Orgiastische der Orientalen war namentlich noch in den Dionysien sichtbar, aber die höchste Trunkenheit hielt noch das Band der Schönheit fest und gab selbst dem Wilden, dem Frechen jenen Rhythmus, der als takthaltendes Maß auch die Wut der Bacchantin beherrscht. Den Festen des losgelassenen Genusses treten aber die Feste der Tätigkeit, die gymnastischen, die berühmten Spiele zu Olympia usw. zur Seite. Hier zeigte der Grieche dem Gott und dem Volke seine Kraft und Schönheit, und dies allein schon, daß dies Volk solche Feste hatte, stempelt es zum schönen Volke. Solche Spiele waren ein Gottesdienst, und dieser bestand überhaupt vorzüglich in Aufzügen, wo das Volk an seinem Reichtum, dem Adel seiner Stände, der Schönheit seiner Jünglinge und Jungfrauen, seiner Rosse und Rinder sich erfreute. Da war nicht traurige Entsagung, Klosterleben, Einsiedelei, dumpfes Brüten die eine, wilde Wollust, scheußliche Selbstvernichtung die andere Seite; das düstere Geheimnis spielte an den Rand gedrängt in den Mysterien nebenher, das blutige Menschenopfer wurde weggeworfen, der Kult war heiter und sonnig wie das ganze Leben.

§ 349

Freie Geistigkeit durchdringt in diesem Volke das sinnliche Leben und bindet es zur Einheit, es bildet sich daher hier erst ein ethischer Volkscharakter. Da aber die geistige Einheit nicht zum Bruche der Subjektivität mit der Natur, des Individuellen

mit dem Allgemeinen fortgeht, so herrscht das Ethische durchaus in der liberalen Form des maßhaltenden Instinkts, behält die Frische und Zufälligkeit des Naturtons. Das Leben ist ungehemmt von Satzung und doch geregelt, Sitte herrscht bewußt und unbewußt zugleich, frei unterscheiden und gliedern sich die Sphären des Lebens und breitet sich in der vielseitigsten Bildung und Tätigkeit reine Menschlichkeit aus.

Die Griechen sind mündig ohne die Reflexion der subjektiven Moral und ohne den Staatsbegriff, der den Einzelnen privatrechtlich dem Ganzen, für das er Andere sorgen läßt, gegenüberstellt. Da scheint nun jeder Kompaß unmöglich und ebendaher das Gängelband der Priestergewalt nötig zu sein, und doch führt sie frei ihr sittliches Gefühl. Die Sitte herrscht, ohne daß man sich Gründe angibt, politische Tugend herrscht ohne Polizei. Dies eben ist das schöne Geheimnis. So haben sie auch kein Dogma und sind doch religiös. Es ist einem hier, wenn man von den Orientalen kommt, zumute, als sprängen Riemen und Knebel vom Leibe; man atmet leicht auf. Mit der Priesterherrschaft hört auch die Vermengung aller Sphären, wie sie im Orient bestand, auf. Kunst, Wissenschaft, Staat, jede Tätigkeit löst sich vom Ganzen, und doch bleibt organische Einheit. Kein Volk hat bekanntlich so vielseitig alle Kreise menschlicher Tätigkeit durchlaufen, es sind auch in diesem Sinne ganze Menschen. Die geistigste Blüte dieser Bildung ist die Philosophie. Das reine Denken selbst bleibt aber objektiv; wie es subjektiv wird und als kritisches Selbstbewußtsein sich auch vom Sittlichen Rechenschaft gibt, ist es auch ein Symptom der Auflösung des griechischen Lebens.

§ 350

1 Die Despotie wird abgeworfen, der Staat ersteht zur Frei-
heit, wird Demokratie. Jeder lebt im Ganzen, das Ganze in
2 Jedem, Alles ist öffentlich, das Vaterland Lebensluft. Kein
3 Stand kann verknöchern, alle bleiben elastisch. Das Individuum

atmet Geistigkeit in Form edlerer Tierheit; das Privatleben aber und die unendliche Eigenheit kann sich nicht in Tiefe ausbilden, Freundschaft blüht mehr als Liebe. Erhabene und doch jugendlich schöne Gestalten, ragen die großen Männer hervor.

1) Ein Flecken in der griechischen Freiheit sind die Heloten und Sklaven. Keineswegs hat aber darum Hegel recht, wenn er über Griechenland den Satz aufstellt: „Einige sind frei" (im Orient nur Einer). Freiheit kann hier nur Freiheit im Volke bedeuten, nicht philanthropische Anerkennung der allgemeinen Menschenwürde, welche erst in neuester Zeit die Aufhebung der Sklaverei angefangen hat ins Werk zu setzen. Die griechischen Sklaven waren überwundene oder gekaufte Menschen eines fremden Volks, die Griechen waren alle frei. Im Mittelalter ist es, wo nur Einige frei sind, da im eigenen Volke, was nicht Fürst, Adel, Klerus, Bürger einer Stadt ist, keine politische Persönlichkeit hat, da der Bauer wie ein Tier behandelt wird. Die Sklaverei war aber ein Flecken, denn es ist nicht wahr, daß die Republik der Sklaven bedarf. Das Schöne des freien Volkslebens aber war der Einklang des Individuums mit dem Ganzen; es löste sich von der Substanz ab, aber diese setzte sich in es fort; das Individuum war „die Betätigung des Substantiellen". Der Verfall begann mit der willkürlichen Ablösung, der egoistischen Selbständigkeit des Einzelnen, der Demagogie. Über den Wert des republikanischen Lebens als Stoff der Schönheit haben wir nichts hinzuzusetzen; nur der Mensch, welcher Luft der Öffentlichkeit atmet, den Freiheit umweht, der im Ganzen webt, ist wahrer Schönheitsstoff, nur hier sind die echten, großen Motive.

2) Beredsamkeit als Kunst, das Interesse und die Tätigkeit für das Öffentliche zu entwickeln, war neben der Bildung zum Krieger mit allen Mitteln der Gymnastik die Hauptform, die in der Teilung der Geschäfte den Menschen menschlich frisch und frei erhielt. Sie ging aber von selbst aus dem lebendigen Bewußtsein der Allgemeinheit und Geltung in derselben hervor. Wo dagegen das Individuum bei dem besten Interesse doch nichts über seinen beschränkten Kreis hinaus tun kann und darf, da krümmt es sich zum Philister ein.

3) Zum Herrlichsten im Homer gehören seine Vergleichungen der

Helden mit Tieren. Jene Heroen sind, wiewohl voll reicher Lebendigkeit und Vielseitigkeit, einfache Typen gewisser Charaktergattungen, wie die Tiere in der Fabel und an sich; sie leben im Elemente des Naiven und haben daher das Ganze, was aus Einem Guß ist, wie Tiere, das Rassemäßige, das Schlaghafte. So zunächst in der Heroenzeit, aber bei allem Fortschritt der Griechen bleibt ihnen diese Kompaktheit der Natur, und in ihren Götter- und Heroenidealen klingen nicht durch Künstlerwillkür Tiertypen an. In dieser Welt kann nicht modernes Gewissen sein. List ist Tugend, Reineke Odysseus lügt Alles an, was ihm in den Weg kommt, und dafür lobt ihn Athene selbst, die er ebenfalls angelogen. Bestechlich ist selbst Themistokles. Das unendlich Eigene der Individualität kann und darf sich nicht in die Tiefe ausbilden, es ist noch nicht interessant, noch nicht berechtigt; es ist da, aber als ein flüssiges Moment, das sich jeden Augenblick in das Gemeinschaftliche auflöst, die Einzelnen gleichen sich in Zügen und Tun noch ganz anders als der nordische und moderne Mensch. In den großen Männern faßt sich die Größe des Volks gleichsam mühelos zusammen. Ein Perikles opfert allen Genuß und Zerstreuung dem Staate, jeder Zoll an ihm ist *σεμνότης*, und doch, wie frisch und jugendlich ist er, gegen die Heroen Roms gehalten! Schön bemerkt Hegel, wie bedeutungsvoll es sei, daß die griechische Geschichte mit einem Jüngling, Achilles, beginne und mit einem Jüngling, Alexander, schließe. — Diese Menschen nun, die auf der Straße, nicht in Stubenluft lebten, können freilich auch die engere sittliche Schönheit des Privatlebens nicht ausgebildet haben. Die Liebe ist keine unendliche subjektive Welt, sondern eine rasche und brennende Leidenschaft, zarter Anhauch, wie in Nausikaa, erscheint vereinzelt, aber auch das erlaubte Verlangen hält sich mit sittlichem Maße zurück, wie Penelope sinnend zaudert, selbst nachdem sie Odysseus schon erkannt hat. Die Zurückziehung und Abschließung des Weibes führt zum Hetärenwesen und zur Knabenliebe, deren rohe Form freilich einer der schlimmsten Makel im griechischen Leben, deren andere geistige Form aber künstlerisch erziehende Seelenliebe ist. Echte Freundschaft tritt schön im ersten und letzten Helden, Achilles und Alexander hervor. Im innern Kreise herrscht würdig die Hausfrau, aber Kebsweiber sind geduldeter Rest der Polygamie, damit ist vertieftere Poesie der Ehe nicht vereinbar.

§ 351

Dies Volk ist nun zuerst ein wahrhaft fortschreitendes, entwickelt sich durch eigene Tat organisch, und diese Tat ist wesentlich Aufnahme von Bildungsmomenten aus dem Orient zu freier Umbildung auf der einen, Zurückweisung seiner überflutenden Macht auf der andern Seite. Dann folgt innerer Krieg und beginnt bei wachsender subjektiver Bildung das tragische Schauspiel der Auflösung dieser schönen, aber unverbürgten Welt. Doch ehe der Untergang eintritt, faßt sich die höchste Reife in dem Heldenjüngling zusammen, der Griechenland am Orient rächt und durch seine Überwindung ein Weltreich gründet, worin griechische Bildung universell wird.

Griechenland lernte vom Orient als freier Schüler, der das Gegebene umschafft, aber mehr von dem kontemplativen Ägypten als von dem energischen Persien. Zu diesem war das Verhältnis das des realen Kampfes. Die berühmten Freiheitsschlachten nun und ihre Helden stehen dadurch einzig in der Geschichte, daß sie für alle Zukunft und Menschheit den jugendlichen Keim okzidentalischer Bildung, europäischer Freiheit gerettet haben; aber zugleich ist die überschauliche Einfachheit dieser Schlachten, die sinnliche Lebendigkeit der Kriegsführung vom höchsten ästhetischen Vorteil. Nicht wieder in der Welt ist Idee und Bild so zusammengetroffen, und die Schlachten in den Thermopylen, bei Salamis, Marathon, Platää harren, da man nun auch das Terrain wieder kennt, auf den Maler, der diese Schätze heben soll. Man kennt durch Herodot die Völker, die Bewaffnung, die Aufstellung; man darf das Amphitheater von Marathon nur ansehen, um sich das große Bild hervorzurufen, wie die geschlossenen Griechen von den Anhöhen herunterstürzen und die Barbarenhorden, die Negermassen in die Sümpfe hineinwürgen. Die hervorragenden Heroen, Miltiades, Themistokles, Pausanias, Cimon, Aristides, der herrliche Perikles, dann der Peloponnesische Krieg, mit großen Szenen und Männeru im Einzelnen, aber ein Gang der Auflösung, der vernichtenden Reibung zwischen dem Dorischen und Jonischen, eines Gegensatzes, der durch seine Spannung die Einheit der griechischen

Größe begründete, aber auch den Wurm ihres Todes in sich trug, zugleich die innere Auflösung durch das Aufkommen des subjektiven Elements, der Sophisten, Sykophanten, der Demagogen, eines Kleon usw.: welch ein bewegt fortschreitendes, im Sinken noch unendlich fruchtbares Schauspiel! Ein anderes Geschlecht, schlanker, beweglicher, nervöser, feiner, leidenschaftlicher war nach der großen Pest in Athen aufgestanden. In dieser aufgeregten Welt beginnen die pathetischen, sentimentalen, aber auch die komischen Stoffe. Der schöne Alcibiades, jugendlicher Held, aber auch leichtfertig, üppig und gewissenlos, gehört schon zu ihnen. Die letzten Kriege vor der mazedonischen Oberherrschaft stellen jene rührenden Gestalten dar, welche in isolierter Tugend noch halten wollen, was nicht mehr zu halten ist, und tragisch untergehen, einen Epaminondas, Demosthenes, spät noch einen Kleomenes, Philopömen und Andere. Inzwischen hat sich nördliche Kraft in unverwelkter Frische aufgemacht, das müde Griechenland in Eins zusammenzufassen und den Samen, der aus der welken Fruchtkapsel gefallen, erobernd hinauszuführen nach Asien. Alexander der Große. Masse einzelner heroischer Momente, Poesie seines ganzen Eroberungszugs, seines frühen Tods. Griechenland ist tot, nachdem es erobernd geworden. Seine fortdauernde Scheinfreiheit, die Auflösung der Reiche Alexanders des Großen sind ein widerwärtiges Bild. Die Kürze griechischer Blüte lag in ihrem Wesen. Natursittlichkeit ist zufällig, ungarantiert, vergänglich wie Jugend.

Ausgang.

§ 352

1 Der berechnete, harte und gewaltsame Römer gleicht den mehr praktischen Völkern der Vorstufe und erscheint dualistisch, doch in anderem Sinne als die Orientalen. In diesem ethischen Volke hat das Subjekt Vollgewicht objektiven Lebens, aber düster und eigenwillig, wie es ist, schließt es sich als Individuum an das Ganze nur durch die strenge Arbeit der Pflicht, die ernste Unterordnung an und ist geneigt, sich selbst als das Ganze aufzuwerfen. Die Schönheit jener liberalen Einheit ist verschwunden,

der herbe Dienst an ihre Stelle getreten. Sämtliche Kulturformen 2
sind bei aller Verwandschaft mit den griechischen härter, gemessener, finsterer, die Feste teils blutige Spiele, teils wesentlich Erholung vom Zwange der Subordination, der Kultus düster, an alles geknüpft, politisch.

1) Vergleicht man Griechen und Römer mit den obigen orientalischen Völkergruppen, so entsprechen die Römer in der ersten den Persern, in der zweiten den Semiten, wie die Griechen den Indern, Ägyptern. Zwar kann bei den wahrhaft ethischen Völkern der vollere Gegensatz eines kontemplativen, in Religion und Phantasie produktiven und eines praktischen, geschichtlichen Volkes nicht mehr auftreten. Die Griechen waren handelnd, politisch, aber sie waren doch noch weit mehr Kulturvolk als Staatsvolk, sie geben für den folgenden Abschnitt, die Phantasie, als Schönheit schaffende Subjekte mehr Stoff ab, als für diesen objektiv durch ihre Geschichte. Mit den Römern verhält es sich umgekehrt, wie der folgende Paragraph zeigen wird. Es ist eigentümlich, daß dieses strenge und harte Volk ein Land bewohnte, das als Halbinsel zwar auf die See hinausruft, wie Griechenland, dessen Natur aber übrigens in den Erdformen milder erscheint als die griechische: weniger Gebirge, aber von reizenden Linien, breitere Stromtäler, ausgedehntere Küstenflächen. Die römische Campagna hat allerdings melancholischen Charakter. Die Pflanzenwelt ist dieselbe wie die griechische, nur natürlich je mehr gegen Norden, desto mehr an Reichtum zurückstehend. Die Tierwelt verhielt sich ebenso; der Pferdeschlag nur war schwerfälliger und erinnert an die groben nordischen Rassen. Der menschliche Typus hat, verglichen mit den Völkern, zu denen wir erst übergehen werden, den Charakter bruchloser Gediegenheit, ungeteilter Ergossenheit des Geistes in das Leibliche, namentlich die feste Basierung des Kopfes durch das markig vorgewölbte Kinn, verglichen mit den Griechen aber zeigt er nicht jenes ruhige Ebenmaß. Die Körper sind stämmiger, gedrungener, beleibter, kurzhalsiger, die Beine im Verhältnis zum Leib etwas kurz, im Profil springt die Nase gebogen hervor, über den harten Augenknochen erhebt sich eine tiefgefurchte Stirne, die Köpfe erscheinen überhaupt strenger durchgearbeitet, und ihr ernster Ausdruck scheint zu sagen, welche Wucht großer

politischer Arbeit auf ihnen ruhe. Möglich, daß diese härtere Form des pelasgischen Stammes durch Einflüsse etrurischen Blutes entstand, denn die Etrusker erscheinen als finstere, untersetzte Gestalten mit dicken, mürrischen, knorrigen Köpfen. Der römische Typus deutet ein Vorherrschen des Cholerischen im Temperamente an, das düster Sinnende aber die Verbindung desselben mit dem Melancholischen. Soll nun das Dualistische in diesem Naturell überhaupt näher bestimmt werden, so muß man sich hüten, es nicht so zu fassen, daß man denjenigen inneren Bruch des Bewußtseins, der erst durch das Christentum und die Germanen auftrat, ihnen unterschiebt. Es ist allerdings ein Ansatz zu einer Innerlichkeit da, wie sie den Griechen ganz fremd war; er zeigt sich vorzüglich in dem Geheimnisvollen der Religion. Allein der Römer war dennoch ganz Vaterlandsmensch wie der Grieche, er wußte nicht anders als im Ganzen leben, und zwar so ganz praktisch, daß Philosophie und Kunst ihm ursprünglich fremd waren. Das Individuum fühlt sich so energisch, daß es eine Neigung hat, sich selbst zum Ganzen aufzuwerfen, seine Tugend ist, diese Neigung zu opfern und dem wirklichen Ganzen zu dienen. Zwei Stände, Patrizier und Plebejer, liegen in unaufhörlichem Kampfe, leben aber auch ganz in demselben. Wie nun die alte Tugend aufhört und Selbstsucht, Herrschsucht um sich greift, da ist es nicht zerfressene Blasiertheit, was sich vordrängt, das herrschsüchtige Individuum ist eine ganze Welt, hat die Wucht des Ganzen in sich gesogen, schreitet groß auf erhöhtem Kothurn, ist von Geist der Notwendigkeit umweht, steht auf dem ehernen Postamente der Objektivität. Auch die Römer sind also Menschen aus Einem Gusse, aber der Guß ist härter. Es ist ein Trennen in ihrer Natur gegeben, aber ein Trennen, das auf dem Boden der Objektivität, der unmittelbaren Einheit bleibt, daher ebenso festes, wiewohl kämpfendes Zusammengreifen, Zusammenzwängen des Getrennten. Der bekannte juristische Beruf lag allerdings ursprünglich in dieser Volksnatur, in der guten Zeit der Republik aber geht die Ausbildung des Rechts vor sich, ohne irgend die naturwüchsige Einheit des Ganzen, des Lebens im Vaterlande in privatrechtliche Isolierung des Einzelnen aufzuheben, und das Bezeichnende dieses Rechtsgeistes ist nur erst die Abstraktion von dem reicheren Umfange der lebendigen Subjektivität; gerade dies beweist aber, daß vertiefte Innerlichkeit hier noch keine Rolle spielt; in der Kaiserzeit erst wird das Recht zu der abstrakten Atomistik,

die den Einzelnen nur als Einzelnen hinstellt, seine Interessen vom Vaterlande trennt und ihm die Zurückziehung in sich zum Troste läßt.

2) Die Kulturformen vor der Aufnahme des Griechischen und Orientalischen sind härter und einfacher als die griechischen, übrigens, namentlich die Tracht, in den Hauptzügen dieselben. Wichtig sind insbesondere die Formen des Krieges. Dieses ganz militärische Volk hatte gewiß früher eine straffere soldatische Dressur als die Griechen und bildete dann die Taktik zur höchsten Kunst aus. Ein römisches Lager war eine geordnete Stadt, Marsch, Belagerung mit ihren Maschinen, Schlachtordnung, Alles gemessen, geschlossen, streng systematisch, aber zugleich höchst beweglich und anschaulich. In den Festen und Spielen liegt der ganze Gegensatz gegen die Griechen am Lichte. In den Gladiatorenspielen spricht sich die blutige Härte und Grausamkeit dieses Volkes aufs Widerlichste aus. Der freie Grieche trat in den öffentlichen Spielen selbst auf, sie waren zum Teil gefährlich, aber nicht blutiger Ernst; in Rom metzelten sich Sklaven zur Kurzweil der Zuschauer. Die Saturnalien waren wesentlich Lüftung des Zwanges und Dienstes und sprechen ganz die dualistische Natur des Volkes aus. Die griechischen Feste waren nicht Erholung vom Zwang eines düsteren Lebens; Arbeit und Genuß, Werktag und Festtag fiel ihnen so nicht auseinander. Ein Fest, dessen ausdrücklicher Zweck gewesen wäre, Geschäft und Standesunterschied zu vergessen, waren auch ihre ausgelassenen Dionysien nicht. — Die düstere Größe, der schweigende Ernst des römischen Kultus spricht sich erhaben in den Worten des Horaz aus: dum Capitolium scandet cum tacita virgine pontifex. Die Römer waren abergläubischer als die Griechen; Wahrsagerei, Zeichendeuterei umspinnt Alles, das Geisterhafte des etrurischen Glaubens hat sich ihnen mitgeteilt, Weihe und Zeremonie gehört zu jedem Geschäfte, jeder Unternehmung. Aber wieder verrät sich neben dem Ansatze zum Innerlichen, der auch hierin liegt, der objektive Sinn, und zwar in der besondern Bestimmtheit des Politischen und Juristischen, darin, daß ihre Religion wesentlich Religion politischer Zweckmäßigkeit, nicht freie Empfindung, sondern sächlich, notwendiges Mittel war.

§ 353

Dieses Volk des Zwecks und der Tat, dieses wesentlich politische, militärische Volk bietet eine stoffreichere Geschichte dar

als das griechische, und der Stoff verhält sich zum griechischen wie das Erhabene zum Schönen. Nach innen und außen auf Kampf gestellt, wirft es ebenfalls die Monarchie ab, gründet eine Republik, worin der Streit zweier Stände nie endet, erobert durch List und Tapferkeit in grausamem Fortschritte die Welt, verfault im Innern, beginnt dadurch, sowie durch die Mischung der unterworfenen Völker und ihrer Kulturformen, die Auflösung der objektiven Lebensgestalt und endet nach blutigen inneren Kämpfen in Despotie. Die Individualität des Einen Herrschers ist jetzt das Ganze, das wahre Ganze aber in unendlichem Schmerz gebrochen und der Einzelne in ihm nur als Rechtsperson anerkannt. Die Reihe gewichtvoll großer Männer schließt mit furchtbaren Erscheinungen des Bösen, wie es jetzt erst möglich ist.

Diese kurzen Sätze mögen genügen; ein Versuch, die große und reiche Welt noch viel zu wenig benützter Stoffe, die sich in der römischen Geschichte auftut, auch nur im Umrisse zu überblicken, würde zu weit führen. Daher nur wenige Winke. Die älteste Zeit: Raub der Sabinerinnen, Numa patriarchalisch ehrwürdig wie Moses, Lykurg, Solon; unter Tullus Hostilius Horatier und Curatier, die frühesten Kriege mit ihren Siegen und Niederlagen und schönen Heldenzügen; Tarquinius Superbus, Lucretia, Brutus. In der Geschichte der Republik bis zu den Kämpfen der Oligarchie tritt nun auf der einen Seite die herrliche Reihe großer Feldherrn, blutiger Niederlagen, herrlicher Siege, würdiger Feinde hervor, da sind die Cocles, Scävola, Coriolan, Cincinnatus, Manlius Capitolinus, Camillus, Decius Mus in den ersten Kriegen mit italischen Völkern und Galliern, dann beginnen die punischen Kriege, die neuen gallischen, die spanischen, mazedonischen, syrischen dazwischen, eine neue Heldenschar, ein Regulus, Marcellus, Fabius, Quinctus Flaminius, Ämilius Paulus, die Scipionen treten auf. Es sind dies noch große, altrömische Naturen, treuer gegen das Vaterland als die Griechen, Rom hat in seiner guten Zeit unbestechlichere Helden, die virtus blüht, Cincinnatus wird vom Pfluge geholt, erst allmählich weicht die Sitteneinfalt. Im Innern gibt diese Einfalt eine Reihe rührender und zugleich großer

Stoffe. Der Römer ist rauh und hart, die Gewalt des Familienvaters beherrscht Weib und Kinder wie Sachen, und doch erscheint das Privatleben schön durch Würde der Matronen, Ehrfurcht der Kinder, Wachen über Familienehre; vom Tode der Virginia an bis zur Mutter der Gracchen tut sich eine Reihe edler Bilder auf. Das politische innere Leben ruht auf dieser Grundlage, und hier entfaltet sich denn der Kampf der Patrizier und Plebejer von der Entweichung auf den heiligen Berg und der Fabel des Menenius Agrippa bis zu den Gracchen. Shakespeare, der übrigens besonders gezeigt hat, was für Stoff auch die neuere Kunst an der römischen Geschichte, groß und drastisch wie sie überall ist, besitzt, hat freilich in seinem „Coriolan" das Volk falsch behandelt. Dem Kaiserreich gehen nun die blutigen Bürgerkriege, die großen Diktatoren-Naturen im Kampfe mit den letzten edlen Republikanern voran, während nach außen das furchtbare Rad des Staates ein Volk ums andere unerbittlich in seine Speichen hereinzieht und zermalmt. Marius, Sulla, Pompejus, Cäsar, Brutus und Cassius, Antonius: Erscheinungen von riesenhafter Größe, tragischem Adel, glänzender Pracht, ein Würfelspiel um die Welt, ein Kampf von Kolossen, blutige Proskriptionen, worin ein Menschenleben eine Null ist, Weltschlachten wie bei Pharsalus, Philippi, Actium. Im Kaiserreich nun, in dieser ungeheuern Auflösung des sittlichen Lebens treten auf dem Throne die Ungeheuer der Geschichte, die sittlichen Scheusale auf, die entarteten Weiber, eine Messalina, eine Agrippina an ihrer Seite. Diese Gestalt des Bösen ist erst in der Entfesselung des objektiven Bandes, das die antike Welt zusammenhält, möglich, und doch ist sie noch wohl zu unterscheiden von dem modernen Bösen. Sie hat noch den Charakter einer ungeheuern Naturkraft, sie hat kein Gewissen, sie ist selbst naiv, die Macht über eine Welt gibt ihr eine fürchterliche Realität, es fehlt ihr bei aller Beschönigung und List noch das subjektiv Zerfressene und Zerfressende, die gespenstische Romantik des inneren Schöntuns. Edel und glänzend treten dann segensreiche Herrscher, ein Vespasian, Titus, Trajan, Hadrian, Antonin, Marcus Aurelius auf: isolierte Trefflichkeiten, groß für sich, aber auf hohlem Grunde. Die Helden gesunder und freier Völker sind ganz andere ästhetische Stoffe als die zufälligen Tugenden der Fürsten ohne Volk. In der schmerzbelasteten Welt sucht der freie Geist ein Asyl in seiner inneren Unendlichkeit, stoischer Tod und Selbstmord zeigen an, daß die

subjektive abstrakte Freiheit nun an der Zeit ist. Aber auch diese Erscheinungen sind von moderner Subjektivität noch wohl zu unterscheiden; sie haben noch nicht diese Innerlichkeit, die Zurückziehung auf das Subjektive selbst hat noch objektiven Charakter, klassische, unreflektierte Einfachheit, gediegenen Guß der Notwendigkeit. Daneben breiten sich maßlose Pracht und Wollust aus, die Liebe wird subjektiver, raffinierter, ohne sich noch zur Gemütstiefe auszubilden, zum griechischen Luxus kommt der asiatische, alle Reize der Sinnlichkeit werden durchwühlt, um zu erfahren, daß im Genusse kein Letztes, kein Kern ist, die Formen und Religionen aller Völker vermischen sich, die kompakte Gewißheit des Volksglaubens ist daher zu Ende; Zauberei nimmt gespenstisch überhand, der Geist ist heimatlos. — Die lange Verwesung des byzantinischen Reichs ist zu häßlich, um tüchtige Stoffe zu geben.

β. Das Mittelalter.

§ 354

1 Die Germanen zertrümmern das römische Weltreich; der
Norden Europas tritt in die Geschichte ein. In ihren ursprüng-
lichen Sitzen von einer Natur umgeben, die den Körper in rauher
Weise stählt, den Geist nach innen wirft, um ihn nach langem
Winter wieder zum Genusse herauszuführen, zeigt dieses Volk
den negativen Typus geistigen Ausdrucks bei roher Bildung.
So ist sein Temperament und ganzes Naturell auf den dem Er-
habenen und Komischen neue Tiefe und Breite eröffnenden Wider-
spruch der Formlosigkeit bei tiefem Gehalte angelegt und offen-
bart schon im heroischen Naturzustande die Bestimmung, die
2 objektive Lebensform zu brechen in dem doppelten Sinne, daß
das Subjekt in seine Tiefe zusammengefaßt sich negativ gegen
seine Sinnlichkeit verhält, worauf neben der Naturtugend ge-
waltiger Tapferkeit große sittliche Tugenden, insbesondere des
engeren Lebenskreises, aber ebenso große Fehler sich gründen, und
daß der Einzelne sich im Gefühl des unendlichen Wertes der

Individualität sich auf sich selbst stellt, als Glied einem Ganzen sich zu geben verweigert.

1) Grauer Himmel, langer, starrer Winter, eine atmosphärische Natur, die nicht wie ein geschmeidiger Rock, sondern wie ein Stachelkleid ansitzt, die Erdformen schroff und wild, gedrückt und platt, die Pflanzenformen, wie sie in § 280 dargestellt sind, rauhe Tierwelt, Bären, Elentiere, Auerochsen, Wölfe, Eber, schwere Pferde, kleines Rindvieh mit dem exiguum frontis decus, knorrige, derbe Hunde (Bullenbeißer u. dgl.). Die nördlichen Stämme wohnen an einem stürmischen Meere, das zu rauhen und wilden Unternehmungen auffordert. Die winterliche Natur Deutschlands zieht sich gegen Norden bis dahin, wo die Ästhetik eine Grenze setzen muß, aber sie ist, vorzüglich gegen Süden, noch nicht so hart, schönere Menschheit unmöglich zu machen, nur ist sie wesentlich gegensätzlich bestimmt: auf den langen Winter folgt der Frühling, wo Alles auflebt, wo ein saftigeres und helleres Grün als im höheren Süden mit lustigen Blüten aufsproßt und unzählige Singvögel jauchzen. In einem Teile des Landes, das später Deutsche bewohnten, saßen früher Kelten. Dieses Volk haben wir erst zu erwähnen, wenn von dem Eindringen der Deutschen nach Gallien, von der ersten Grundlage des französischen Charakters zu reden ist; wichtiger wird es in der Lehre von der Phantasie. Die Slawen, die der Völkerwanderung nachdrängend die Germanen an ihren östlichen und nordöstlichen Grenzen umlagerten, übergehen wir vorerst ganz; dieses Volk, das vom Kaukasischen auf das Mongolische hinüberweist, wurde vorerst überall von der deutschen Tapferkeit besiegt und bereitet sich erst in der neuen Zeit teilweise ästhetisch interessante Schicksale. — Was nun den germanischen Typus betrifft, so sind die Körper stark, muskulös, bald stämmig untersetzt bald sehr groß, ausdauernd, aber linkisch, schwerfällig, träg oder gewaltsam in Bewegungen, die Köpfe auf den ersten Anblick unedel und gemein in den Formen: das Kinn tritt zu sehr zurück oder zu knorrig hervor, großer Mund oder zu kleiner mit dünnen, eingekniffenen Lippen, rohe Kiefer sind das Gewöhnliche, die Nase ist sehr häufig aufgestülpt oder, namentlich bei dem höheren und schlankeren Wuchse, der mehr den nördlichen Stämmen eigen ist, übergroß und in der Form der Ramsnase gebogen, die ganze Gesichtsform in jenem Falle vier-

eckig, in diesem zu langgezogen. Einige ungeschickte Knorren und Ecken fehlen in keinem deutschen Gesichte, dazwischen langweilige Flächen und Entfernungen, „Brachfelder", Unausgearbeitetes, zu schwach Ausgeladenes, wie z. B. die Augenlider weit entfernt sind, das deutliche Gesimse des Auges darzustellen wie in den antiken Köpfen. Aber der Ausdruck des hellen Auges und der gedankenvollen, meist hohen und kräftig modellierten Stirn, die häufig blonden, freilich größtenteils schwunglos schlichten Haare, die weiße Haut, das zarte Rot und der Duft der Farbenübergänge, das Alles widerlegt wie ein Lichtgeist das Gemeine, das Rohe der übrigen Züge. Die deutschen Physiognomien haben etwas vom Hunde, die griechischen vom Löwen, die orientalischen vom Adler; vom Hundsgesichte sagt man, es liege etwas Gemeines in ihm, aber es liegt auch der ehrliche und aufrichtige Charakter darin, wodurch sich dieses Tier vor allen auszeichnet. Dieser ganze Typus und Habitus zeigt, wie er selbst einen Charakter der Negativität hat, das Negative des innern Naturells an. Von den Orientalen sagten wir ein dualistisches Temperament aus, in dem Sinne aber, daß die Seite der Ruhe und Sammlung ebenso wie die des Ausbruchs als eine Versenktheit in die Natur erschien; im deutschen Wesen aber ist Ruhe und Sammlung ein Verarbeiten der Dinge im Innern, Innigkeit, Anlage zur Unschlüssigkeit aus Reflexion und Zweifel, Streben, die Natur zu überwinden und nicht können, dann folgt täppischer, praller, roher Ausbruch dessen, was heimlich im Innern gegoren. Das Leben zerfällt in strenge Arbeit und Genuß. Die Deutschen sind viel lustiger als die den Alten immer noch verwandten Romanen, ja ausgelassen in Lustigkeit; aber gerade das lustige Volk ist auch das harte und melancholische. Hier ist Idealität, die nicht heraus kann, oder in Übermaß fällt, wortarmer, schwerer Ernst und Überschwall des Scherzes, hier ist Geist, der sich nicht bruchlos in seine Welt, sein Organ ergießen kann, hier ist nicht bloß Dualismus, sondern Widerspruch, ein sich selbst nicht Gleichen, ein Hinaussein über die Natur und ein Rückfall in sie, der dann roh, wild, ausschweifend ist, ein Straucheln des Geistes über seine eigene Schwelle: die angeborene Weise eines Volkes, in dessen Natur nicht glühende Hitze und Öde mit furchtbarem Regen, üppiger, müheloser Produktivität, sondern starre Kälte, die nach innen wirft, um den stillen Herd versammelt, dann zur rauhen Arbeit ruft, mit dem mitt-

leren Frühling und Sommer wechselt, der aber ebenfalls immer noch viel Mühe und Fleiß erfordert, um das Hinreichende zu gewähren. Die Italiener nennen uns eine razza inferiore und haben doch dunkeln Respekt vor den innerlichen Tugenden, durch die wir unsere eckige Erscheinung, unsere Unbeholfenheit, die schlechte Ausbildung aller instinktiven Eigenschaften, die zur animalischen Seite des Geistes gehören, widerlegen; sie ahnen, daß hinter dieser grenzenlosen Prosa und Schwunglosigkeit, die wie ein ätzender Geist jede Fülle und Höhe der Form niederstreift, ein innerlicher Schwung verborgen sein müsse. Es erhellt von selbst, wie ein solcher innerer Zwiespalt unendlich neuen tragischen und komischen Stoff in die Welt des Schönen einführt: die Möglichkeit des tiefsten inneren Zerwürfnisses ist durch ihn gegeben, unendlich Vieles wird erst komisch, da der Geist seines Leibes sich schämt.

2) Tapferkeit, Kriegsgeist, eigentliche Passion für den Krieg, abgesehen selbst von allem Zweck, ist Grundeigenschaft der Deutschen, dieser ersten Reiter und Fechtmeister der Welt von Anfang an. Dies ist aber immer noch Naturtugend und fällt auf die Seite der hart gezogenen Sinnlichkeit, welche starker, stoßweiser Entladungen bedarf. Hier liegt aber auch die Lust zu Schlägereien, die Grobheit, der Trunk (der zwar auch aus der Neigung, durch künstliche Mittel sich in der Imagination eine schönere Welt zu bauen, als die karge Natur bietet, zu erklären ist), der furchtbare Jähzorn nach allzu langem Zurückhalten. Die Tugenden, worin schon bei den alten Deutschen der Beruf zur Idealität sich ankündigte, kennen wir aus Tacitus. Sie weisen namentlich auf die Familie und Freundschaft hin: Achtung des Weibes, Treue des Freundes und was dem verwandt ist, so daß man erkennt, diese winterlichen Menschen werden einst dahin kommen, wo sie der Ästhetik mehr Stoff in den Gemächern des Hauses, durch Schönheit des Privatlebens, als auf der Straße durch öffentliches Leben geben werden. Diese Innerlichkeit ist zugleich der Eigensinn der Individualität, die sich nicht zu einem Ganzen herläßt. Auch die Stämme halten nicht zusammen, und viele dienen treulos genug im römischen Heere. Treue im Privatleben und Treulosigkeit im öffentlichen Leben, dieser Widerspruch ist bei dem deutschen Volke sehr erklärlich. Aber auch im Privatleben nimmt der Deutsche, gerade weil er tief und ungeschickt, zum esprit d'escalier verdammt ist, die Beleidigung in sich hinein, wo sie

gräbt und nagt, er trägt sie nach, er ist „lancräche" wie das Nibelungenlied von Chriemhilden sagt, er wird dann boshaft und rachsüchtig, um so mehr, weil Gemüt, Güte, Aufrichtigkeit als Nationaltugend gelten und daher eine Scham herrscht, den feindlichen Willen und den Eigennutz zu zeigen, der so zur Falschheit wird. Wie nun aber mit der Anlage zum Insichgehen der zähe Isolierungstrieb gegeben ist, so tritt die Individualität überhaupt in schärferer Eigenheit hervor, zeigt mehr Züge, wodurch der Einzelne sich von allen Andern unterscheidet, und behauptet sie mit Eigensinn, weiß sich berechtigt, Original zu sein. Dies ist die Anlage zum Charakter in einem engeren Sinn, wie er jetzt erst möglich wird.

Vorstufe.

§ 355

1 Dieses Volk war aber auch in seiner zeitlichen Entwicklung nicht bestimmt, sich in gerader Linie volksmäßig zu entwickeln. Die Bildung der alten Völker war Naturbildung und daher ganz national, die germanische eine Bildung durch Bruch mit der Natur, ein Aufnehmen und Verarbeiten der ganz reifen Bildung fremdartiger Völker, welche das germanische, welterobernd schon in seiner Jugend, in den unterjochten Ländern antraf. Das
2 erste große Bildungsmoment ist das Christentum, die Religion des Geistes und der Versöhnung durch Selbstüberwindung, die als solche universal und nicht Volksreligion ist, jedoch ihrem Prinzip nach allerdings der germanischen Sinneslage als ein Verwandtes entgegenkommt und in Verbindung mit dieser durch die Kraft sittlicher Negativität eine noch nicht dagewesene
3 geschichtliche Lebensdauer verbürgt. Das deutsche Heroenleben wird durch die Wanderungen und Mischungen, vorzüglich aber durch Aufnahme dieser Religion unterbrochen.

1) Wir erwähnen nichts von den Kulturformen der Deutschen in ihrer vorgeschichtlichen Zeit, wenn man jene so nennen kann. Die Bärenfelle, die Hütten, die Art der Kriegsführung, das entsetzliche

Kriegsgeschrei der Zimbern und Teutonen, als sie auf ihren Schildern über die Schneewände der Alpen herabgestürzt waren, die Schlachten mit den Römern, vorzüglich die im Teutoburger Walde, die Erscheinung eines Ariovist, Marbod, Arminius usw. — dies alles gibt wohl kolossale Bilder, aber sie sind ästhetisch zu ungeschlacht, zu unbestimmt. Wir können nicht wissen, was aus diesen tüchtigen, aber rohen Urformen geworden wäre, wenn sie sich geradlinicht entwickelt hätten. Das germanische Volk war auch im sukzessiven, geschichtlichen Sinne bestimmt, daß sein Geist und Wesen über eine Wehre gehe, diese Negativität der Überwindung und Aneignung des ganz Fremden in sich aufnehme. Griechen und Römer dehnten ihre Macht langsam aus, und ebenso langsam reifte ihre rein volksmäßige Bildung. Diese war schon an sich entschieden müheloser, vergleichungsweise selbst bei den Römern, als bei den Deutschen. Anstand, Grazie, Fluß und Maß, Beweglichkeit und Geschicklichkeit, Gelenkigkeit und Biegsamkeit lag hier schon in der Rasse. Wie noch heute der deutsche Rekrut in vier Wochen kaum die Handgriffe lernt, die der Italiener in vier Tagen weg hat, so sollte alle deutsche Bildung einer rohen Natur erst abgerungen werden. Griechen und Römer nahmen fremde Formen aus Luxus auf am Schlusse ihrer Zeit, ihrer Welteroberung; wohl auch in den frühen Anfängen ihrer Bildung verwandeln sie fremde Formen in ihr Eigentum, aber Formen, die, an sich unreif, gerade auf Fortbildung warten, wie die orientalisch unfreien in Griechenland. Die Deutschen dagegen treten, wie sie ihre Urwälder verlassen, alsbald als Eroberer der Welt auf und finden hier die überreife Bildung vor, welche, eine Frucht der objektiven Lebensform südlicher Völker, ihrem nordischen Naturell völlig fremdartig ist.

2) Das Christentum wird hier noch nicht nach seinem inneren Kreise von Vorstellungen, sondern nur erst ganz allgemein nach seinem Prinzip und als geschichtliche vom Orient nach Rom, wo es die Goten antreffen, verpflanzte Erscheinung aufgeführt. Es kam nun freilich dem innerlichen Wesen, der Anlage zur Idealität in der deutschen Natur, als etwas Verwandtes entgegen; dies ist aber nur die eine Seite, die andere, daß es auch für sie einen unendlichen Bruch mit den auf Heidentum begründeten Naturzuständen mit sich führte, ist ebenso wesentlich. Da sollte nicht mehr die Rache ihren fürchterlichen Gang gehen, nicht mehr das Greifliche und Große, sondern das Un-

gräbt und nagt, er trägt sie nach, er ist „lancräche" wie das Nibelungenlied von Chriemhilden sagt, er wird dann boshaft und rachsüchtig, um so mehr, weil Gemüt, Güte, Aufrichtigkeit als Nationaltugend gelten und daher eine Scham herrscht, den feindlichen Willen und den Eigennutz zu zeigen, der so zur Falschheit wird. Wie nun aber mit der Anlage zum Insichgehen der zähe Isolierungstrieb gegeben ist, so tritt die Individualität überhaupt in schärferer Eigenheit hervor, zeigt mehr Züge, wodurch der Einzelne sich von allen Andern unterscheidet, und behauptet sie mit Eigensinn, weiß sich berechtigt, Original zu sein. Dies ist die Anlage zum Charakter in einem engeren Sinn, wie er jetzt erst möglich wird.

Vorstufe.

§ 355

1 Dieses Volk war aber auch in seiner zeitlichen Entwicklung nicht bestimmt, sich in gerader Linie volksmäßig zu entwickeln. Die Bildung der alten Völker war Naturbildung und daher ganz national, die germanische eine Bildung durch Bruch mit der Natur, ein Aufnehmen und Verarbeiten der ganz reifen Bildung fremdartiger Völker, welche das germanische, welterobernd schon in seiner Jugend, in den unterjochten Ländern antraf. Das
2 erste große Bildungsmoment ist das Christentum, die Religion des Geistes und der Versöhnung durch Selbstüberwindung, die als solche universal und nicht Volksreligion ist, jedoch ihrem Prinzip nach allerdings der germanischen Sinneslage als ein Verwandtes entgegenkommt und in Verbindung mit dieser durch die Kraft sittlicher Negativität eine noch nicht dagewesene
3 geschichtliche Lebensdauer verbürgt. Das deutsche Heroenleben wird durch die Wanderungen und Mischungen, vorzüglich aber durch Aufnahme dieser Religion unterbrochen.

1) Wir erwähnen nichts von den Kulturformen der Deutschen in ihrer vorgeschichtlichen Zeit, wenn man jene so nennen kann. Die Bärenfelle, die Hütten, die Art der Kriegsführung, das entsetzliche

Kriegsgeschrei der Zimbern und Teutonen, als sie auf ihren Schildern über die Schneewände der Alpen herabgestürzt waren, die Schlachten mit den Römern, vorzüglich die im Teutoburger Walde, die Erscheinung eines Ariovist, Marbod, Arminius usw. — dies alles gibt wohl kolossale Bilder, aber sie sind ästhetisch zu ungeschlacht, zu unbestimmt. Wir können nicht wissen, was aus diesen tüchtigen, aber rohen Urformen geworden wäre, wenn sie sich geradlinicht entwickelt hätten. Das germanische Volk war auch im sukzessiven, geschichtlichen Sinne bestimmt, daß sein Geist und Wesen über eine Wehre gehe, diese Negativität der Überwindung und Aneignung des ganz Fremden in sich aufnehme. Griechen und Römer dehnten ihre Macht langsam aus, und ebenso langsam reifte ihre rein volksmäßige Bildung. Diese war schon an sich entschieden müheloser, vergleichungsweise selbst bei den Römern, als bei den Deutschen. Anstand, Grazie, Fluß und Maß, Beweglichkeit und Geschicklichkeit, Gelenkigkeit und Biegsamkeit lag hier schon in der Rasse. Wie noch heute der deutsche Rekrut in vier Wochen kaum die Handgriffe lernt, die der Italiener in vier Tagen weg hat, so sollte alle deutsche Bildung einer rohen Natur erst abgerungen werden. Griechen und Römer nahmen fremde Formen aus Luxus auf am Schlusse ihrer Zeit, ihrer Welteroberung; wohl auch in den frühen Anfängen ihrer Bildung verwandeln sie fremde Formen in ihr Eigentum, aber Formen, die, an sich unreif, gerade auf Fortbildung warten, wie die orientalisch unfreien in Griechenland. Die Deutschen dagegen treten, wie sie ihre Urwälder verlassen, alsbald als Eroberer der Welt auf und finden hier die überreife Bildung vor, welche, eine Frucht der objektiven Lebensform südlicher Völker, ihrem nordischen Naturell völlig fremdartig ist.

2) Das Christentum wird hier noch nicht nach seinem inneren Kreise von Vorstellungen, sondern nur erst ganz allgemein nach seinem Prinzip und als geschichtliche vom Orient nach Rom, wo es die Goten antreffen, verpflanzte Erscheinung aufgeführt. Es kam nun freilich dem innerlichen Wesen, der Anlage zur Idealität in der deutschen Natur, als etwas Verwandtes entgegen; dies ist aber nur die eine Seite, die andere, daß es auch für sie einen unendlichen Bruch mit den auf Heidentum begründeten Naturzuständen mit sich führte, ist ebenso wesentlich. Da sollte nicht mehr die Rache ihren fürchterlichen Gang gehen, nicht mehr das Greifliche und Große, sondern das Un-

sinnliche und was sich selbst erniedrigt, gelten. Und dabei ziehen wir noch Alles ab, was dem Prinzip Jüdisches, Indisches, Griechisches, Römisches, und so zwar sinnlich Verständlicheres, aber einer fremdartigen Sinnlichkeit Entsprossenes sich angehängt hatte. Sogleich aber mußte erwähnt werden, daß durch die Negativität, die im Christentum und ebenso im deutschen Naturell liegt, eine Bürgschaft des sittlichen Lebens und daher der geschichtlichen Dauerhaftigkeit gegeben war, wie sie das Altertum nicht kannte (vgl. § 351).

3) Wie sich die in Anm. 1 erwähnten Urformen brachen, zeigt nichts besser als die eigene Heldensage der Deutschen. Sie hatten in ihr einen gewaltigen Stoff, aber er verschob sich durch den Wirrwarr der Völkerwanderung und dann durch die Eintragung der Formen des Ritterlebens in die des Reckenlebens, verlor seine Kompaktheit, Übersichtlichkeit, organische Einheit. Hierüber vgl. namentlich Gervinus Gesch. d. poet. National-Literatur d. Deutsch. Bd. 1.

§ 356

Zugleich treffen aber die Germanen im römischen Volke und bei den von ihm latinisierten Nationen die eigentlichen Kulturformen der römischen Welt an, vermischen sich mit diesen Völkern und nehmen jene auf. Das Letztere geschieht auch bei den Deutschen, die unvermischt in ihrer Heimat bleiben; es bereitet sich aber der Gegensatz der romanischen und deutschen Völker vor, der als weiterer Bruch die nun entstehende neue Welt von der geschlossenen nationalen Einheit der antiken streng unterscheidet.

In Italien vermischen sich Goten und Longobarden mit Römern, in Spanien und Portugal Sueven, Vandalen, dann siegreich Westgoten mit latinisierten Kelt-Iberern, später tritt hier als wichtiges Moment die Eroberung der Araber ein; in Gallien mischen sich Burgunden und Franken mit latinisierten, durch ihre Beweglichkeit, ihr aufloderndes Feuer, ihre schwarzen Haare und Augen, ihre ovale, schwungvoller geschnittene Gesichtsform den Römern schon ursprünglich weniger fremden Kelten. Hier ist der deutsche Einschlag am stärksten und vermehrt sich noch durch die Niederlassung der Normannen an der Nordküste, jener kühnen Seefahrer, deren Züge wesentlich zur

Ausbildung des Ritterlichen beitrugen, und welche, später selbst romanisiert, einen Teil romanischen Feuers mit ihrer Eroberung zu den Angelsachsen nach England tragen. So entstehen die Italiener, Spanier, Franzosen; diese Völker sind die romanischen, und ihr Gegensatz gegen die rein deutschen und gegen die germano-romanischen (Engländer, Belgier) ist der ganzen neueren Geschichte wesentlich. Das deutsche Blut bringt einen neuen Bildungstrieb in die römische Grundlage, obwohl es fast zum Unkenntlichen mit dem fremden, gegen dessen reife Bildung es sich nicht halten kann, verschmilzt. In dieser Verschmelzung aber bewahren diese Völker immer noch etwas von der antiken, d. h. der objektiven, bruchlosen, in Einheit der Natur und des Geistes frei ergossenen Weise des Daseins und unterscheiden sich dadurch streng von den unvermischt deutschen. Der Gegensatz tritt nicht sogleich, sondern erst durch den Vertrag von Verdun, durch das Steigen des Papsttums in Italien, durch die Isolierung Spaniens hervor; es ist aber höchst wichtig, daß auch in dieser Beziehung die nun entstehende neue Welt sich über einen Bruch bewegt. Im Altertum ist immer nur Ein Volk modern, Kulturvolk, von nun an sind es zwei gegensätzliche, rivalisierende Völkergruppen. Vorläufig jedoch können auch die unvermischt deutschen Völker ihre Kulturformen nur im alten Römerreiche holen. Davon sogleich mehr.

§ 357

Unter Aufnahme dieser Bildungskeime erbauen die Deutschen 1
ein Weltreich, das, durch einen großen Helden geschaffen, die wild gärenden Elemente der rohen Natur auf der einen, des neuen geistigen Lebens auf der andern Seite, beide in den Anfängen einer Gliederung begriffen, und ebenso die romanischen und germanischen Völker mächtig zusammenfaßt. Die Kulturformen 2
dieser Zeit nun sind nach § 356 römisch, aber es ist ein starrer Nachklang des Römischen, welcher das eigentümlich Germanische noch überdeckt. Die Formen des Kultus sind mehr orientalisch.

1) Das Reich Karls des Großen. Die blutigen Kämpfe, durch die es geschaffen wird, die wilden, greuelhaften Familiengeschichten der Merowinger und Karolinger sind ein zu obskurer und

unheimlicher Stoff, um in das Gebiet des Schönen zu gehören; ein Aufflammen der heidnischen Natur, als wollte sie, da ihr Ende gekommen, noch einmal in ihrer ganzen Wildheit sich zeigen. In den Anfängen einer Gliederung nun, welche die ungezügelte Natur überwinden soll, ist allerdings sogleich die deutsche und die romanische Seite zu unterscheiden. Die Grundlagen eines Staates legt von deutscher Seite mit starker Hand Karl der Große. Seine Verfassung zeigt die Anfänge des Lehnswesens, hält durch dessen lockeren Verband das Ganze zusammen, zeichnet sich aber besonders durch den Versuch einer Gerichtsverfassung aus, welche auf der Grundlage der anschaulich sinnlichen Formen deutschen Gewohnheitsrechts die ästhetisch immer vorteilhafte Form der öffentlichen Gerichte darstellt. In den romanischen Ländern dagegen dringt mit der Sprache bald römisches Recht mit seinen gelehrteren und toteren Formen ein. Karls Kriege sind immer noch ein zu dunkler, zu wenig kompakter Stoff, sein Sieg über die Araber und die Niederlage durch die Basken auf der Rückkehr bei Roncesvalles, sowie die Vasallenverhältnisse zu den fränkischen Großen mußten erst von der Sage ausgeschmückt werden, ehe sie ästhetische Motive darboten. Die Gliederung des geistigen Prinzips dagegen ging wesentlich von Rom aus. Der römische Bischof wird zum Papste und durch den Besitz des Kirchenstaates zum weltlichen Fürsten, Macht und Reichtum der Bischöfe, Klöster steigt, sie bekommen den Unterricht in die Hand, es wächst der hierarchische Bau. Jene Bekehrungen der Deutschen durch einen Bonifazius und Andere mögen in rührenden und erhabenen Szenen vorgestellt werden, es hat aber alles schon pfäffischen Charakter. Die ganze Bedeutung dieser Verwandlung des Geistigen ins Geistliche durch seine Ausbildung in Rom als Mittelpunkt wird im Folgenden hervortreten.

2) Eine römische Kulturform (zu den Kulturformen dürfen wir auch politische Einrichtungen zählen, sofern sie nur übergetragen sind) ist vor allem das Kaisertum selbst, es soll eine Fortsetzung der Imperatorenwürde sein. Es gibt dem König Deutschlands als dem Schirmherrn der Kirche eine abstrakte Beziehung nach außen, deren Übel sofort sich geltend machen. Von eigentlichen Kulturformen im engeren Sinn muß hier namentlich die Tracht erwähnt werden. (Wir folgen hier und in der weiteren Geschichte der Tracht den trefflichen Artikeln von E. Eichfeld „Zur Geschichte des Kostüms“ im Morgenbl.

1846 u. 1847; man wird leicht bemerken, wo sie uns verlassen, bei der Zeit Ludwigs XIV. nämlich. Zum Teil vgl. auch H. Hauff: Moden und Trachten.) Die Deutschen führten in die antike Tracht die Hauptstücke ein, die ihnen als einem nordischen, der Verhüllung bedürftigen und schamhaften Volke eigentümlich waren; dies sind in der männlichen Kleidung die Hosen, in der weiblichen das Mieder. Durch die Hosen wird nun die Tunica und die ihr ähnliche längere Stola so weit eigentlich entbehrlich, daß statt ihrer ein Wams genügt, aber ganze Ärmel sind dann notwendig. Die Toga kann ebenfalls wegfallen. Allein diese Konsequenzen werden noch nicht gezogen, die antiken Formen überdecken noch die neuen, über die engen Hosen wird eine Tunica, jedoch mit langen Ärmeln und kurz, nur bis an die Knie reichend, über diese die schon im alten Rom gewöhnliche Dalmatica, jetzt etwas über die Knie reichend, vorzüglich von den Priestern unter dem Namen Casula oder Planeta, und als allgemeines Kleid der Würde und Ehre die Toga getragen, nur nicht mit dem freien Wurfe der antiken, sondern durch einen Knopf auf der Brust festgemacht. So herrscht also wie im Altertum das lang herab Fließende und bietet dem Auge überall ohne mühsame Draperiestudien am Gliedermanne einen Reichtum schöner Faltenmotive, nur daß allerdings durch die teilweise mechanische Befestigung dessen, was im Altertum freier sich in Falten warf, etwas Hartes, Kristallisches in die antike Kleidung kommt, wie noch mehr in allen Formen von Geräten, Architektur, Ornament. Außerdem kommt die antike Pänula und das Amiculum, der Regen- oder Reisemantel mit Ärmeln und häufig mit Kapuze (cucullus, Gugel) in häufigen Gebrauch (die capotta der Neugriechen) und bleibt später Mönchskleid. Reiche, hohe Kopfbedeckungen als Zeichen höherer Würde, die schon früher aus dem Oriente eingedrungen, Diademe, Hauben (runde Mützen), Hüte (spitze Mützen), nehmen überhand. Grelle Farben sind von Anfang des Mittelalters im Gegensatz gegen die antike Farbeneinfachheit beliebt, ja sehr frühe kommen verschiedenfarbige Streifen an einem Kleidungsstück auf. Der Gottesdienst ruht seinen Hauptformen nach auf der Synagoge, wie der ganze hierarchische Bau auf Mosaismus und Levitismus, aber viel des Prunkes liefern auch andere orientalische Gottesdienste, die im alten Rom zusammengeflossen; dies und daß das Kloster- und Eremitenwesen, die ganze Askese ägyptisch und indisch ist, wurde schon erwähnt.

Mitte.

§ 358

Dieser erste Bau zerfällt in allgemeine Zersplitterung. Den deutschen Ländern stellen sich die romanischen, der Kirche die Welt gegenüber, und mehr und mehr tritt ausgebildet das eigentliche Wesen des Mittelalters hervor, daß es nämlich das in die Welt eingeführte Prinzip nicht in reiner Geistigkeit zu fassen, daher weder zur wahren Innerlichkeit zu erheben, noch zur wahren Allgemeinheit auszubreiten vermag, sondern, verdunkelt durch den in es fortgesetzten Rest der objektiven Lebensform, das Geistige als ein Sinnliches, daher Ausschließendes setzt und so, da es doch als Geistiges behauptet wird, durchaus eine doppelte und ineinanderschimmernde Welt aufbaut, worin der Mensch sein eigenes Innerstes außer sich hat und unfrei auf dasselbe bezogen ist.

Die Welt hat ein geistiges Zentrum gefunden und wirft es wieder aus dem Innern in ein Jenseits hinaus; die Menschheit sucht denselben Schwerpunkt, den sie nun als einen im Innern des Geistes liegenden erreicht hat, wieder außer sich. Im Altertum wurde Alles objektiv gestaltet, alles greiflich und öffentlich gemacht. Jetzt ist die subjektive Welt, die innere Unendlichkeit entdeckt, allein statt daß sie zuerst im geistigen Leben als Bildung, dann praktisch in neuer Weise zu einem Objektiven durchgeführt wird, wird sie *vor* dieser Objektivierung im Innersten selbst objektiv verstanden und gefaßt, zu einem Körper, der sich mit Körpern im Raume stößt und daher nicht in Kraft herrschender Allgemeinheit übergehen, nicht die Welt durchdringen kann. Dies ist die schiefe Fortsetzung des Heidnischen in das Christliche, woraus das gesamte Mittelalter zu erklären ist. Sie hat ihren Sitz namentlich in Rom, daher schickt der Paragraph den Gegensatz des Romanischen und Deutschen voran, aber auch der Geist deutschen Heidentums liegt mit seinen Nebeln noch über dem Mittelalter. Der Inhalt des Paragraphen findet übrigens im Folgenden seine Ausführung und Erklärung.

§ 359

Das Mittelalter hat zwei Einheiten: die Welt und die Kirche. Welt heißt der Staat. Dieser besitzt in der aufgeschlossenen Bedeutung der Individualität das Prinzip, Alle als frei anzuerkennen und durch vernünftigen Gehorsam zu Gliedern eines Ganzen zu verbinden. Statt dessen sind nur Einige frei, der Adel nämlich, das Volk ist unpersönlich. Diese Einigen aber wollen absolut frei sein; das Lehenswesen sucht sie durch das lockere Band der Treue vergeblich zusammenzuhalten. Das Oberhaupt, der Kaiser, ohne Hausmacht, stets auf Italien gewiesen, hat nicht die Kraft, die Formen des Allgemeinen, Gesetz, Recht, Polizei durchzuführen. Die atomistischen Kräfte ergehen sich in kühnem Vasallentrotz; gewaltige Selbsthilfe, harte und rohe, aber tüchtige Einzelheit überall, aber keine Einheit.

Zwei Seelen, zwei Willen statt Eines wohnen in der Brust des Mittelalters. Jede schließt die andere aus und bedarf sie. Die eine ist der Staat. Man kann die Staaten des Altertums immer noch Naturstaaten nennen und vom Mittelalter sagen, es habe im Prinzip der Innerlichkeit und Individualität zugleich das des Vernunftstaats, der Garantie besessen. Allein das Prinzip ist noch durchaus mit der Natürlichkeit behaftet, und so entsteht ein neuer Naturstaat, richtiger ein reiner Zufallsstaat. Der schließliche Grund des Adels ist kein realer. Adel ist nichts als eine Vorstellung; sobald wir nicht mehr glauben, daß es Adel gebe, gibt es auch keinen mehr, er ist ein Phänomen des Bewußtseins, und zwar desjenigen Bewußtseins, das noch den eigenen Willen, Selbständigkeit, Menschenfreiheit, Menschenwürde und Geltung mit Händen greifen, außer sich verwirklicht sehen, anstaunen muß. Das Bewußtsein fingiert sich daher, Einige seien edler geboren, von anderem Teig als die Übrigen; ihnen gehören Waffen, Besitz, Ehre, Ämter. Sie sind Menschen im Namen der Andern, vikarieren für sie. Allgemeines Vikarieren ist Charakter des Mittelalters und es ist Ernst damit, die Vikare sind Alles, und die Andern haben das Zusehen. Noch mehr werden wir dies im Verhältnisse der Priester

und Laien finden. Im Altertum war auch Adel, aber wesentlich auch Kampf von Volk und Adel; im Mittelalter hört man gar nichts vom Volke, es existiert nicht. Das Aufkommen der Städte und dann der Bauernkrieg sind Vorboten und Anfänge einer neuen Zeit. Wohl aber kämpft Adel mit Adel; Lehen baut sich über Lehen, in der allgemeinen Gesetzlosigkeit wird Heerbann und Gerichtsverfassung kraftlos, es gilt, sich selbst zu schützen oder den Schutz des Mächtigen zu suchen, das Recht sitzt auf der Spitze des Schwertes, und wie von den Felsen Burg an Burg ragt, so kristallisiert sich die Welt in starre Monaden. Eckig, hart, trotzig, aber immer gewaltige Erscheinungen sind diese vielen kleinen Herren, die Leiden des Volks vergißt man, weil man nichts davon sieht, und erfreut sich des gediegenen Restes heidnischer Ganzheit in diesen groben, stählernen Gewalthabern. Das Recht verkriecht sich als Fehme in ein ästhetisch anziehendes Dunkel; am hellen Tag organisiert sich das Faustrecht. Die Einheit und Allgemeinheit nun soll im Kaiser da sein; man sucht aber in den Geschichten der Kaiser vergeblich einen wahrhaft nationalen Stoff: da ist nichts Übersichtliches und Geschlossenes, keine Hauptstadt als Sitz des Monarchen, meist ist er außer Lands und hat es mit Italien zu tun. Deutschland gibt der christlichen Welt ihren Kaiser und hat daher selbst keine Einheit, keine Heimat, keinen Schlußstein. Ungleich besserer Stoff im nationalen Sinne sind die Siege der sächsischen Kaiser über Slaven und Ungarn.

§ 360

Das geistige Prinzip wird zu dem die Welt ausschließenden Körper der Kirche und gliedert sich zu dem reichen, in seiner ganzen Erscheinung prachtvollen Bau der Hierarchie mit dem Papst an der Spitze. Sie macht alles Innerliche äußerlich, unterjocht die Welt, statt sie zu durchdringen, verkehrt die sittlichen Grundwahrheiten, stellt dem in den eigensten Interessen des Geistes unfreien Laien den Priester als stellvertretenden und bevormundenden Zauberer gegenüber, und nirgends ist Heimat, Vaterland. Trotz aller Selbstsucht hat diese Unterjochung ihr Recht in der Roheit, welche eine harte Zucht fordert. In Kraft dieses Rechtes

führen große Vertreter des kirchlichen Pathos, zugleich aber Italiens gegen Deutschland, mit großen Kaisern den tragischen Kampf, der die Seele des Mittelalters ist.

Die ganze Erscheinung der Kirche ist prachtvoll und unheimlich zugleich. Die reichen Gewänder, die Prozessionen, die feierlichen Akte, der eigentümliche Habitus des Priesters, würdig und fein, stolz und anständig in weichen, samtenen Bewegungen, das „gebenedeite" Gesicht, die vielen anschaulichen Dinge, das Knien, Händefalten, das Rezitativ der Litaneien: das Alles gibt viel und fest ausgeprägten Stoff, aber in dieser Schönheit liegt auch Grauen der Heimatlosigkeit, Irrsinn der Unfreiheit, organisiertes Außersichsein des Geistes; im Rührenden selbst lauert Wildfremdes, und die devoten Stoffe werden nur dann erschöpft, wenn dies mit zur Darstellung kommt. Dies ist nicht so im Heidentum, da ist Alles heraus, da sucht man gar keine Innerlichkeit. Die Kirche aber verwaltet den reichen Schatz aufgeschlossener geistiger Freiheit, neuer Herzenstiefen. Hier ist die Einheit und Allgemeinheit, die dem Staate fehlt, hier die Idee, jene atomistische Welt zu überbauen. Aber diese Idee wird selbst in einen Körper verkehrt, schließt aus, indem sie einzuschließen behauptet, dem Laien ist sein Innerstes wieder ein Jenseits; der Papst ist der Stellvertreter Christi, und jeder geweihte Bürger dieses monarchischen, aber durch gleichen Anspruch jedes Klerikers demokratischen Baus, durch das Zölibat mit den Wurzeln aus dem Boden der Menschheit herausgerissen, gehört einer übersinnlichen Welt in der Welt an und vikariert in dieser für den unfreien Laien. Alles, was ineinander sein sollte, ist nebeneinander. Die Verdrehung des Sittlichen liegt vor Allem in der Vaterlandslosigkeit. Der Priester hat kein Interesse für sein Vaterland, er will die Welt beherrschen. Aber die Kirche ist doch zugleich wesentlich römisches Produkt, Frucht eines Eindringens römisch-jüdisch-orientalischer Sinnlichkeit und Objektivität in das neue Prinzip; sie hat ihre Hausmacht in Rom, Rom soll herrschen. Der Laie soll ebendahin blicken, soll dem Himmel, d. h. der von Rom aus regierten Kirche das Mark seines Lebens schenken; ebendahin, freilich kämpfend, führt der Kaiser den Kern des Volkes in Waffen. Der Italiener sieht sein Vaterland herrschen, aber nicht als Nation, die Hausmacht ist nur Stütze der übersinnlichen Anmaßung; der Aus-

länder sieht sich von diesem Widerspruch einer außerirdischen und doch irdisch lokalen Macht an Händen und Füßen eingeschnürt: so ist nirgends Vaterland. Die weitere Verdrehung des Sittlichen ist die Aufstellung transzendenter asketischer Tugend statt der realen, die für wirkliche und gegenwärtige Zwecke tätig ist. Jene Tugend selbst aber ist wieder äußerlich, Bußwerk, opus operatum. Daher ist das Mittelalter zwar finster, aber auch viel heiterer, als man glaubt. Heute Askese, morgen Weltlust; und zugleich: Einige weihen sich ganz der Askese, tun opera supererogativa, und inzwischen machen sich die Andern einen guten Tag; immer Eins für das Andere; statt Ernst in der Lust und Lust im Ernst: jetzt Lust, ein andermal Ernst, dort Ernst, hier Lust. Neben der Geißelkammer des Mönchs Gelage und Feste der Ritter, aber auch neben der Andacht, Kasteiung, der Zerknirschung des Ritters die rohe Lust, die blutige Wildheit, Mord und jedes Verbrechen desselben Ritters. Es fehlt die ethische Einheit, Geist und Sinne können sich nicht zum Maß durchdringen, weil der Prozeß des Geistes nicht innerlich und nicht positiv, sondern äußerlich und negativ, weil an die Stelle des Guten das Heilige gesetzt ist. Kaleidoskopisch bunt ist die Welt, die grellsten Farben brennen neben den tiefsten Schatten; ruht im Altertum auf einer deutlichen Welt voll reiner Formen eine ruhige Sonne, so ist es hier, als beleuchten die lodernden Flammen eines farbigen Feuers eine Tropfsteinhöhle. Diese Welt ist aber, wie sie sein kann, und nicht anders; es wird Niemand bevormundet, der es nicht will, und schiebt Niemand Sinnliches und Geistiges in hundert Prismen hinter- und nebeneinander, der beide zu vereinigen weiß. Die rohen Gemüter verstehen es nicht anders. Die großen Päpste haben in ihrer Zeit ihr Recht, und mächtig ragt ein Gregor VII., ein Innozenz III., Gregor IX., Innozenz IV., Bonifaz VIII. Was für antike, markige, mächtig gefurchte Züge zeigt der Kopf Innozenz' IV.! Papsttum und Kaisertum sind die zwei Schwerter am Horizonte des Mittelalters. Von Heinrichs IV. Büßerszene in Kanossa bis zum Untergang der Hohenstaufen liegt hier eine Welt von Stoffen. Die edeln Gestalten der Hohenstaufen und ihr tragischer Untergang sind allerdings kein national deutscher Stoff; es ist erhebend, daß deutsche Männer so groß waren, aber ihre Bedeutung ist allgemein weltgeschichtlich; für Deutschland als solches dagegen zeigt sich das traurige Schauspiel einer Vergeudung von Kräften nach außen.

§ 361

Dieser Kampf wäre nicht tragisch, wenn nicht beide Seiten recht und unrecht hätten. Die Kirche, selbst Welt, bedarf der Welt, und die Welt, obwohl sie ihre Anmaßung zurückweist, ist innerlich an sie gebunden. Wirklich gehen Welt und Kirche in Eins zusammen in den Kreuzzügen, dieser großen phantastischen Tat des Mittelalters, worin zugleich der Muhamedanismus als glänzendes Schauspiel einer neuen Form orientalischen Lebens dem abendländischen entgegentritt. Mit der Glut des inneren Lebens, die nun entzündet ist, mit der innigen Weichheit, die nun mitten durch die Roheit geht, mit dem Geiste der Liebe und Ehre verändern sich zugleich die äußeren Formen; die gegenseitige Mischung bildet die abendländischen Völker, griechische und orientalische Pracht mit den mancherlei Resten der objektiven Lebensform bei den romanischen Völkern schmücken das ritterliche Leben. 1 2

1) Die Kreuzzüge sind das Symptom, daß der neue Geist der Welt die Gemüter der Menschen durchdrungen hat. Daß diese Durchdringung selbst wieder mit der ganzen Äußerlichkeit und Verwechslung behaftet ist, welche das Mittelalter bezeichnet, ist darum nicht zu übersehen, denn auch hier tritt neben glühenden Schwung der Andacht die roheste Metzelei und Ausschweifung, ja die ganze Unternehmung ist die abenteuerlichste Verwechslung einer Idee mit einer Sache, eines Geistes mit einem Orte, die Spitze des Reliquiendienstes (vgl. Hegel, Philos. der Gesch. S. 397. 398). Indem aber nun die Kardinalleidenschaft und Tugend des Heroenlebens der Völker und namentlich des deutschen aus der geraden Linie gebogen ist, worin sie für reale Güter als ein Instinkt tätig war, indem sie auf einen transzendenten Zweck sich wirft, ist das Mittelalter in seinem eigentlichen Wesen eingetreten. Mit dieser Tat ist das harte Herz der nordischen Menschheit erweicht, das Innige und Mystische, das ursprünglich in der germanischen Natur liegt, entbunden und insbesondere die Seite des Lebens, worin diese Epoche im strengsten Gegensatze gegen

länder sieht sich von diesem Widerspruch einer außerirdischen und doch irdisch lokalen Macht an Händen und Füßen eingeschnürt: so ist nirgends Vaterland. Die weitere Verdrehung des Sittlichen ist die Aufstellung transzendenter asketischer Tugend statt der realen, die für wirkliche und gegenwärtige Zwecke tätig ist. Jene Tugend selbst aber ist wieder äußerlich, Bußwerk, opus operatum. Daher ist das Mittelalter zwar finster, aber auch viel heiterer, als man glaubt. Heute Askese, morgen Weltlust; und zugleich: Einige weihen sich ganz der Askese, tun opera supererogativa, und inzwischen machen sich die Andern einen guten Tag; immer Eins für das Andere; statt Ernst in der Lust und Lust im Ernst: jetzt Lust, ein andermal Ernst, dort Ernst, hier Lust. Neben der Geißelkammer des Mönchs Gelage und Feste der Ritter, aber auch neben der Andacht, Kasteiung, der Zerknirschung des Ritters die rohe Lust, die blutige Wildheit, Mord und jedes Verbrechen desselben Ritters. Es fehlt die ethische Einheit, Geist und Sinne können sich nicht zum Maß durchdringen, weil der Prozeß des Geistes nicht innerlich und nicht positiv, sondern äußerlich und negativ, weil an die Stelle des Guten das Heilige gesetzt ist. Kaleidoskopisch bunt ist die Welt, die grellsten Farben brennen neben den tiefsten Schatten; ruht im Altertum auf einer deutlichen Welt voll reiner Formen eine ruhige Sonne, so ist es hier, als beleuchten die lodernden Flammen eines farbigen Feuers eine Tropfsteinhöhle. Diese Welt ist aber, wie sie sein kann, und nicht anders; es wird Niemand bevormundet, der es nicht will, und schiebt Niemand Sinnliches und Geistiges in hundert Prismen hinter- und nebeneinander, der beide zu vereinigen weiß. Die rohen Gemüter verstehen es nicht anders. Die großen Päpste haben in ihrer Zeit ihr Recht, und mächtig ragt ein Gregor VII., ein Innozenz III., Gregor IX., Innozenz IV., Bonifaz VIII. Was für antike, markige, mächtig gefurchte Züge zeigt der Kopf Innozenz' IV.! Papsttum und Kaisertum sind die zwei Schwerter am Horizonte des Mittelalters. Von Heinrichs IV. Büßerszene in Kanossa bis zum Untergang der Hohenstaufen liegt hier eine Welt von Stoffen. Die edeln Gestalten der Hohenstaufen und ihr tragischer Untergang sind allerdings kein national deutscher Stoff; es ist erhebend, daß deutsche Männer so groß waren, aber ihre Bedeutung ist allgemein weltgeschichtlich; für Deutschland als solches dagegen zeigt sich das traurige Schauspiel einer Vergeudung von Kräften nach außen.

§ 361

Dieser Kampf wäre nicht tragisch, wenn nicht beide Seiten 1
recht und unrecht hätten. Die Kirche, selbst Welt, bedarf der Welt, und die Welt, obwohl sie ihre Anmaßung zurückweist, ist innerlich an sie gebunden. Wirklich gehen Welt und Kirche in Eins zusammen in den Kreuzzügen, dieser großen phantastischen Tat des Mittelalters, worin zugleich der Muhamedanismus als glänzendes Schauspiel einer neuen Form orientalischen Lebens dem abendländischen entgegentritt. Mit der Glut des inneren Lebens, die nun entzündet ist, mit der innigen Weichheit, die nun mitten durch die Roheit geht, mit dem Geiste der Liebe und
Ehre verändern sich zugleich die äußeren Formen; die gegenseitige 2
Mischung bildet die abendländischen Völker, griechische und orientalische Pracht mit den mancherlei Resten der objektiven Lebensform bei den romanischen Völkern schmücken das ritterliche Leben.

1) Die Kreuzzüge sind das Symptom, daß der neue Geist der Welt die Gemüter der Menschen durchdrungen hat. Daß diese Durchdringung selbst wieder mit der ganzen Äußerlichkeit und Verwechslung behaftet ist, welche das Mittelalter bezeichnet, ist darum nicht zu übersehen, denn auch hier tritt neben glühenden Schwung der Andacht die roheste Metzelei und Ausschweifung, ja die ganze Unternehmung ist die abenteuerlichste Verwechslung einer Idee mit einer Sache, eines Geistes mit einem Orte, die Spitze des Reliquiendienstes (vgl. Hegel, Philos. der Gesch. S. 397. 398). Indem aber nun die Kardinalleidenschaft und Tugend des Heroenlebens der Völker und namentlich des deutschen aus der geraden Linie gebogen ist, worin sie für reale Güter als ein Instinkt tätig war, indem sie auf einen transzendenten Zweck sich wirft, ist das Mittelalter in seinem eigentlichen Wesen eingetreten. Mit dieser Tat ist das harte Herz der nordischen Menschheit erweicht, das Innige und Mystische, das ursprünglich in der germanischen Natur liegt, entbunden und insbesondere die Seite des Lebens, worin diese Epoche im strengsten Gegensatze gegen

das gesamte Altertum steht, das Verhältnis zum Weibe, die Ehe, die Familie entwickelt sich zur Schönheit. Achtung des Weibes war von jeher den Germanen eigen; nun, da die Naturroheit im Innersten (wiewohl ohne wahre Durchführung des neuen Lebens durch das Ganze der Persönlichkeit) gebrochen ist, da die innere Unendlichkeit aufblüht, duftet auch die Liebe. Der soziale Ausdruck des Bewußtseins der Unendlichkeit ist die Ehre; es ist die Wachsamkeit des Einzelnen, daß er den unendlichen Wert der Person, den er in sich fühlt, nicht beschmutze, daß er nur für die Kirche, die Frauen, die Unschuld fechte, durch Milde, Freigebigkeit, Gastfreundschaft, seine Erhabenheit über das Äußerliche zeige, aber auch, daß alle Andern diese Geltung schlechtweg und ohne weitere Rücksicht auf den näheren Wert des Einzelnen als eine ideale formell anerkennen. Diese transzendentale Skrupulosität, welche die Sitte des Zweikampfs erzeugte, kannte das gesamte Altertum nicht, denn es dachte sächlich. — Auch die Araber, denen der Religionskampf gilt, mit welchem dies neue Leben sich entwickelt, sind hier als Stoff zu erwähnen. Die abstrakte geistige Reinheit des Muhamedanismus hat in diesem Volke ein reiches inneres Leben — das wir aber solches hier nicht zu verfolgen haben — entbunden und trotz der Polygamie ebenfalls dem Gefühl der Liebe einen hohen Schwung gegeben; die Berührung mit den Sarazenen wirkt daher ebenso auch positiv zur Ausbildung des Ritterlichen; der Adel eines Saladin war ein erhebendes Bild; die Kämpfe in Sizilien und Spanien, ein Seitenbild zu den Kreuzzügen, haben der Phantasie farbenreiche Stoffe zugeführt, wir dürfen nur an den Cid erinnern.

2) Die in Sitten und Sprache schon getrennten romanischen Völker mischen sich auf diesen Zügen mit den Deutschen, die fremde, feinere, buntere, formgewandtere Bildung reizt, und wenn zuerst die Germanen überhaupt römische Bildung sich anzueignen hatten, so eignen sie sich jetzt als Deutsche romanische Formen an. Abermals also nimmt der Begriff der Bildung für die Deutschen diese negative Bedeutung an. Nun aber treten neue Quellen dazu. Schon Theophano und Irene brachten griechische Formen, im Großen sah man auch diese auf den Kreuzzügen, dann aber die bunte Pracht, welche die Araber mit dem Glanze orientalischer Phantasie aus den vorgefundenen des Altertums entwickelt hatten. Wie dies für die höheren

Künste wesentlich war, werden wir in der Kunstlehre sehen, wiewohl wir z. B. an die Baukunst auch hier schon erinnern dürfen, denn hier kommt sie in Betracht als Vollendung des objektiven Bildes einer Zeit und so, wie sie ja auch für andere Künste Gegenstand sein kann. Was nun die Tracht betrifft, so ist zur Zeit der Kreuzzüge zwar das durch die Germanen eingeführte Neue noch keineswegs so als Motiv benützt, daß es nicht noch immer von dem aufgenommenen Antiken überdeckt wäre: es werden namentlich noch die Überwürfe getragen, die aus der alten Tunika und Dalmatika gebildet sind; aber als Zugabe zum Alten regt sich überall Glanz und Pracht. In Nachahmung des Byzantinischen eignet sich Rang und Würde die lange Tunika als Auszeichnung an. Die Kleidung wird überhaupt als Rangzeichen fixiert, namentlich der asiatische Hut spielt eine Rolle als Herzogshut, Bischofsmütze. Die Kaiserkrone wird über eine seidene Haube aufgesetzt. Goldgewirkte Stoffe, Seide, Samt, Zobel, Hermelin, Stickereien, Besätze von Borden, Tüllen, reiche Hüte, bei den Frauen Schapel und Gebände, häufig von Gold, Schleppen, Schminke, bei Männern und Frauen prachtvolle Gürtel, Ringe, Armspangen. Grelle Farben liebt man noch mehr als früher. Die Waffen besonders werden reich; die volle Eisenrüstung sieht man noch nicht, doch schützen neben Schild und gepolstertem Leder die reichen Kettenhemden, die Panzerhosen; dazu die spitzen Helme des Orients mit Nasenschirm, die damaszierten, eingelegten Klingen, goldenen, mit Edelsteinen besetzten Griffe, die brillanten Dolche usw. Selbst das Pferd trägt über prachtvollen Kuvertüren eiserne Rüstung. Die Kämpfe der nordischen Eisenmänner mit den windschnellen, flüchtigen arabischen Reitern im fliegenden Burnus geben ein Bild voll schöner Gegensätze. Zelte, Polster, Teppiche, Geräte voll reicher Pracht und bunter Arabesken findet man mit allen jenen Formen schon im Nibelungenlied. Wie nun feine Sitte Pflicht wird, verändert sich auch Haltung, Bewegung. Eine naive Grazie, etwas eingelernt und tänzerhaft, ein Neigen und Beugen, Füße sehr auswärts setzen wird stehende Form. Die Umgangsmanieren werden „hövsch“. Eigentümlich ist die Haltung der Frauen; sie halten den Oberleib zurück und drücken den Unterleib hervor, wie man es wohl bei kleinen Mädchen sieht. Die allgemeine Frömmigkeit bestimmt zugleich von ihrer Seite Gebärden und Haltung: ein demütiges, rührendes Senken des Kopfes nach der Seite

ist gewöhnlicher habitus. Die Männer schneiden die Haare ziemlich kurz und nehmen sich den Bart ab. Die Barbarei des Bartabnehmens galt ebenso im späteren Griechenland und Rom für Bildung; im Mittelalter drang namentlich die Kirche darauf. — Der neue Glanz machte die Erde wohnlich, reiche Festlust drang in bunten Formen hervor, Turniere, Tänze, Mummenschanz, Narrenfeste, die selbst der Kirche galten, usw. Die romanischen Völker setzten die Saturnalien als Karneval fort und übergaben sie den Deutschen. Hier sieht man, wie lustig das Mittelalter war und zugleich wie erfinderisch in Formen festlicher Freude. Die Spanier hatten ihre Stiergefechte, die Venezianer ihre Vermählung des Dogen mit dem Meer, überall die Bürger ihre Armbrustschießen, Schifferstechen. Meist waren die Spiele auch des Mittelalters gefährlich; man muß jederzeit einige Leben opfern, wenn man tüchtige Menschen erziehen will. Außerdem hatte jede Jahrszeit ihre besonderen kleineren Freuden, Ballspiel, Falkenbeize, Martinsgänse, Valentinstage usw. — Die allgemeine Form des Reisens ist Reiten, auch die Frauen sitzen zu Pferde, und die gewaltigen, breithufigen, langmähnigen Tiere sind noch lange nicht so mechanisch und sicher abgerichtet wie jetzt.

Ausgang.

§ 362

1 Inzwischen hat in dieser Welt der zersprengten Individualität die Kraft des Allgemeinen in Form eines Zusammenschlusses, einer Verbrüderung sich tätig erwiesen im Ritterwesen und den Ritterorden, im regen, zu Republiken anwachsenden, gewerbfleißigen und mutigen Bürgerleben der Städte und ihren Bündnissen, endlich in Kämpfen der Bauern um ihre Freiheit. Um-
2 gekehrt entwickelt sich von oben übergreifend die monarchische Einheit, indem ein Gewalthaber die andern, zum Teil unter blutigen Kämpfen, worin eine neue, wilde Form des Bösen ausbricht, überwältigt, zu Ständen herabsetzt und die Durchführung des Allgemeinen in seine Hand nimmt.

1) Die Bewegnng des Mittelalters zum Modernen geschieht in zwei entgegengesetzten Linien. Die eine Bewegung geht von unten herauf und ist republikanischer Natur: Entwicklung des vernünftig Allgemeinen, des Staats, aus der Korporation, die Zusammenschließung freier Individuen zu allgemeinen Zwecken. Dieser Bewegung widerspricht es eigentlich, einen Monarchen auf ihrer Spitze anzusetzen, denn es ist Widerspruch, daß das Allgemeine selbst wieder Individuum sein soll; die Einzelheit schließt aus, der Körper verdunkelt. Diese Allgemeinheit realisiert sich aber zunächst noch echt mittelalterlich nur im kleinen Raume, die Korporationen stehen in der Reihe der willkürlich trotzigen Einzelkräfte, Reichsstädte neben Ritterburgen, Klöstern, und indem daher das Gemeinschaftliche im beschränkten Kreise sich nach innen schön ausbildet, ist der Kreis selbst nur ein Punkt unter Punkten, über den sich unvermerkt von oben die langen Arme des Monarchen ausbreiten. — Das Ritterwesen ist oben als echt mittelalterliche Erscheinung genannt; es hat aber noch eine andere Seite. Ritterschaft und Adel war nicht dasselbe, der Ritterschlag setzte gewisse Vorbildung, Gelöbnisse, Verdienste voraus und ward nach und nach sogar Nichtadeligen zuteil. Es war eine Verbindung allgemeiner Art mit bestimmten Rechten und Freiheiten, durch die Geburt noch nicht gegeben, eine ethische Gemeinschaft, aristokratisch nach außen, demokratisch nach innen, eine bestimmtere Organisation waren die Ritterorden, in denen sich das Mönchsgelübde mit dem der Tapferkeit zu einer Erscheinung verbindet, in welcher es sich zu wahrhaft schönen Tugenden veredelt. Diese Orden sind in sich ebenfalls allgemeiner Art, nicht lokal und abgeschlossen; ihre Geschichte wimmelt von vorteilhaften Stoffen bis zu den spätern Taten der Johanniter auf Malta, dem blutigen Untergang der Templer in Frankreich, dem Erlöschen der Deutschritter in Preußen. — Wichtiger sind die Städte. Hier bildet sich auf der rein menschlichen Grundlage der zweckmäßigen Tätigkeit, und zwar der verständigen, aufklärenden Tätigkeit des Gewerbs und Handels, zuerst wieder ein dem Altertum verwandtes republikanisches Leben, aber nach außen ganz partikular, monopolisiert durch den Kaiser, in beständiger Fehde gegen die Ritter, wie diese gegeneinander; ebendiese gewaltsame Existenz aber läßt nicht Philisterei zu, der Bürger steht in Waffen. Im Innern greift Korporation wieder durch Alles: Zünfte und Zunftstolz, Magistrat, Patri-

zierabel, Ritteradel. Der Handwerker lebt mit seinen Gesellen wie ein Patriarch, liederreich wandert der Bursche, Alles hat seine Formen, Losungen, Sprüche, den Takt des Hammers begleitet Gesang, zum Glockenguß wird gebetet usw. Handel und Schiffahrt bringt Reichtum. Dies Städteleben wird, besonders in Italien, von politischen Parteien (Welfen und Ghibellinen) stürmisch bewegt (gewaltige Stoffe in Dante). Pisa, Florenz, Siena, Mailand, Genua blühen auf, groß und mächtig wird besonders Venedig, die Lagunenstadt, nach innen eine aristokratische Republik voll unheimlicher Inquisition: Schoß einer Menge von großen, glänzenden, üppigen und zugleich unheimlichen Motiven. Über Deutschland ist eine Anzahl der blühendsten Städte hingegossen, Augsburg, Nürnberg usw., ebenso über die Niederlande; vertraulicher, heimlicher ist hier das rege Bürgerleben, da wandeln die ehrenfesten Handwerker, die sittigen Frauen, die stattlichen, behaglichen, ehrwürdigen Ratsherrn. Das Bedürfnis des gegenseitigen Schutzes ruft imponierende Städtebündnisse hervor: Hansa, rheinischer Städtebund usw. Endlich regt sich auch der Bauernstand, und zwar macht sich zuerst der frische Mut des Gebirgsbewohners geltend: Befreiung der Schweiz, Kriege gegen Österreich, Burgund, später die Kriege der Ditmarsen. Doch soll erst ein geistiges Ereignis diesem furchtbar gedrückten Stande einen Schwung zu durchgreifenderem Versuche der Befreiung geben. Vorerst ist das Wesentliche, daß in den Städten der sogenannte dritte Stand, Mark und Kern jeder Tüchtigkeit und wahren Bildung, sich gründet.

2) Das Aufblühen der Städte geht noch tief in die Zeit der Kämpfe zwischen Papst und Kaiser zurück, und zwar werden sie besonders in Italien bedeutend. Das Mittelalter soll sich aber nicht direkt auf diesem Wege zu vernünftiger Staatsbildung fortbewegen. Die Einigen, die frei sind, sollen erst in Einen zusammengehen, die vernünftige Einheit und Allgemeinheit soll erst in die Hand einer übergreifenden sinnlichen Einheit kommen. Die Hohenstaufen sind Vorkämpfer des Staats und der Vernunft in ihrer weltlichen Freiheit, aber ganz nur im Sinne der Monarchie, und ihr Kampf gegen die geistliche Tyrannei Italiens ist zugleich wesentlich ein Kampf gegen die Anfänge des republikanischen Lebens, gegen die Städte. Doch nicht das deutsche Kaisertum war bestimmt, eine große monarchische Einheit durchzuführen; zwar sind die Kaiser seit Rudolf von

Habsburg bestrebt, durch kräftigere Handhabung rechtlicher und polizeilicher Ordnung wirklich zu herrschen, schon dieser Kaiser stellt den Landfrieden her, Maximilian I. macht wirklich dem Faustrecht ein Ende (Götz von Berlichingen); wahrhafte Herren aber sind sie nur in ihrer kleinen Hausmacht. Die Kurfürsten werden Landesherren, die kleineren Herren zu Ständen, Staatsbeamten herabgesetzt, es bildet sich die Vielheit kleiner Souveräne, die Monarchie entsteht zerstreut auf einzelnen Punkten. Energisch wird der Vasallentrotz in Frankreich und England bekämpft; am meisten belehrend, aber auch am meisten anschaulich und ästhetisch fruchtbar ist der blutige Auflösungskampf der Feudalform in England, Krieg der roten und weißen Rose. Hier bricht, wie in den letzten Zeiten Roms, in ungeheurer Gestalt wieder das Böse hervor. Dieses Böse hat nicht die objektive Basis, atmet nicht die politische Großheit wie in den römischen Kaisern, es ist der eigensinnige Trotz des isolierten Individuums, roh und bärenhaft in Taten; aber dieses Individuum ist christlich, hat Gewissen, ohne es zu wollen, und eine geistige Selbstzerstörung, von der das Altertum keine Ahnung hatte, ist das Ende abgefeimter Heuchelei. Inzwischen hat die zwar zeitweise wieder in feudalistische Kämpfe sich auflösende monarchische Einheit solchen Staaten, welche nicht in eine so zersplitterte Vielheit von kleinen Monarchen zerfallen wie Deutschland, Gefühl und Schwung des Vaterlandes gegeben: Frankreich und England, beide monarchisch sich zentralisierend, reiben sich in langen Kriegen und werden groß durch Rivalität. In Italien und in Spanien zum Teil unter wilder Zerrissenheit und blutigen Greueln führen sich ebenfalls Dynastien durch. Überall nun sitzt die Kraft der Monarchen in der Ordnung, die sie schaffen. Shakespeare konnte ohne Lüge den Schluß der Bürgerkriege durch die verständige, polizeiliche Monarchie als höchste Wohltat begrüßen. Freilich ließ sie in England der Individualität noch Raum genug, im Ganzen aber beginnt mit dieser Ordnung, weil sie von Unterdrückung der freien Regung ausgeht, der prosaische Zustand des Lebens.

§ 363

In der Kirche herrschte schon vorher strenge Monarchie, jetzt 1
wird bei wachsender Verweltlichung und Entsittlichung das

Moment der geistigen Allgemeinheit in Orden, Spaltungen, Kirchenversammlungen, das der freien Subjektivität in Sekten
2 und Individuen tätig. In der Form des Gedankens erhebt sich das Allgemeine als Wissenschaft, Universitäten werden geistige Republiken, und die erneute Kenntnis des Altertums erschließt dem zerrissenen Abendlande wieder das verlorene Bild der objektiven Lebensform des Altertums in ihrer Wahrheit und Totalität.

1) Das innere Sinken des Papsttums liefert in dem verwilderten Zustande des Kirchenstaats, in den Ränken und Ausschweifungen der Päpste, zuletzt namentlich in den Greueln der Familie Borgia furchtbare Bilder des Bösen, der sittlichen Fäulnis. Die Mönchsorden fallen allerdings noch ins strenge Mittelalter, da sie nach der einen Seite die Kriegsheere des Papstes sind, aber sie traten auch reformatorisch auf. Luther selbst war Mönch. Sie geben reichen Stoff und haben ihre Blüte in Franz von Assisi, in welchem die entzündete Glut des neuen innern Lebens ganz zum Visionären und Somnambülen ausschlägt. Freilich ist hier immer zu unterscheiden, für welche Zeit solche Stoffe Stoffe sind. Die neuere wird sich bei mönchischen Stoffen entweder an die komische Seite, wozu ihr der heilige Müßiggang das Material gibt (epistolae obscurorum virorum), oder an die ernsten Zeichen und Vorboten eines neuen geistigen Lebens halten, und die Kirchengeschichte wird nur in den Momenten ein Quelle von ästhetischen Gegenständen für sie sein, in welchen die Kirche mit der Welt kämpft, oder in ihrem eigenen Schoße Keime der Brechung ihrer nur für ein gewisses Zeitalter berechtigten Gewalt entwickelt. Daher täuscht man sich, wenn man in den mancherlei malerischen, im Ausdruck andächtigen, ekstatischen Formen des Mönchslebens an sich etwas Tüchtiges zu haben meint, und das Allerschlimmste ist, das Erstorbene, das man aus ästhetischen Gründen liebt, wieder geschichtlich wahr machen zu wollen. Reformatorische Männer wie Arnold von Brescia, Savonarola, Wikleff, Huß — (Lessings Gemälde) —, namentlich wenn ihr Bestreben auch politisch wirkt, noch mehr, wenn sie tragisch endigen, dies sind edle Stoffe. Einen vielköpfigeren Feind hatte die Ketzerverfolgung an den Sekten, in welchen, obwohl eben durch die Verfolgung zu trüber Schwärmerei erhitzt, die Freiheit des

geistigen Prinzips frühe zum Durchbruch kam. Ihre Schicksale liefern zum Teil bedeutende tragische Erscheinungen (Leiden der Albigenser, Waldenser, Kriege der Hussiten). Das Hauptmittel, das die Kirche gegen die Ketzer anwendet, die Inquisition, das Ketzergericht, die blutige Verfolgung wühlt menschliches Leiden, aber auch Mut und Willen in allen ihren für den Künstler so fruchtbaren Tiefen doppelt wirksam durch die Wirkungen des Kontrastes auf.

2) Das wissenschaftliche Leben des Mittelalters und sein Aufschwung durch das Wiedererwachen der klassischen Studien seit der türkischen Eroberung Konstantinopels gehört hieher nur, sofern es unmittelbar und mittelbar anschauliche Erscheinungen bewirkt. Unmittelbar bieten namentlich die Universitäten viel Anschauliches dar, denn sie sind gegliederte Korporationen mit dem ganzen trotzigen Zunftgeiste des Mittelalters. Studentenleben, noch lange in die neuere Zeit herein ein buntes Stück Mittelalter: Landsmannschaften, Spiele, Trinksitten, Zweikampf, Kriege gegen die ungeistigen Rivalen, die Handwerksburschen. Mittelbar: ungemeine Wirkung der humanistischen Studien auf die ganze Erscheinung, Sitte. Man lernt wieder ungebrochene Menschen, positive Sittlichkeit, gerade Tugend, Leben im Mittelpunkte kennen und alle Kunst und Grazie, die daraus hervorgegangen; dies muß sich auch in der äußern Erscheinung des Lebens zeigen, doch nicht so schnell wird die Wirkung sichtbar.

§ 364

In dieser allgemeinen Auflösung und Gärung entsteht eine 1
neue, äußerst bunte Welt von Formen. Insbesondere entbinden sich nun erst die germanischen Bestandteile der Tracht, und es entwickelt sich daraus eine Mannigfaltigkeit und Willkür, worin man die Anfänge der Mode erkennt. Zugleich aber greifen in 2
diese entfesselte Welt neue Erfindungen und Ordnungen ein und beginnen, vorerst ohne den Charakter individueller Lebendigkeit aufzuheben, abstrakte Formen zu begründen. So insbesondere im Kriege das Schießpulver und das Söldnerwesen. Von unabsehlich zerstörenden Folgen aber ist die Buchdruckerkunst.

1) Etwa in der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts beginnt mit der Entfesselung des unruhigen Geistes der neueren Völker erst die große Buntheit und Ausschweifung der Trachten. Man benützt nun insbesondere erst das in den Beinkleidern gegebene Motiv: die Tunika wird immer kürzer und endlich zum Wamse, Bein und Hüfte werden in der knappen Hose sichtbar. Später, im fünfzehnten Jahrhundert, suchte man wieder das längere Überkleid hervor, das nun über das Wams geworfen wurde. Die Dalmatika war teils in einen ärmellosen, glockenförmigen, später auf den Seiten aufgeschlitzten Überwurf (Hoike), teils in einen längeren Überrock mit Ärmeln übergegangen. Diese verschwanden, als das Wams aufkam, dann griff der unruhige Formendurst wieder darnach. Die Hoike zwar blieb nur den Geistlichen als Chorhemd, den Herolden als Waffenrock, dagegen erscheint die Dalmatika wieder als allgemeiner Überwurf (in Deutschland unter dem Namen Schaube oder Tappert), wird vorn in der Mitte ganz aufgeschlitzt und so die Grundlage des späteren Rocks. War nun aber in Wams und Hose die Grundform spannend, glatt an den Leib gegossen, so kam sogleich ein bunter, ja närrischer Aufputz aller Art, namentlich in den Kopfbedeckungen, in Gebrauch: die Kapuzen (Gugeln, Kappen) gingen aus der geistlichen Tracht in die weltliche über und wurden allgemein, ebenso Hauben und Hüte, vorher Auszeichnung höheren Standes; sie werden mit Pelzwerk, Perlen, Stickereien besetzt, der Hut verlängert seine Krämpe nach vornen. Die Gugeln hatten lang herabhängende Zipfel, an deren Ende häufig Schellen, wie auch an den reichen Gürteln, Schuhen, Schilden, befestigt wurden; Trobdeln, Nestel, Züge, Tuch von zwei oder mehr Farben an Wams und Hosen, lange Schnabelschuhe (sog. Kraniche), worin man kaum gehen konnte: alles dies vermehrte die Buntheit der Tracht. Eigentümlich sind die turmartig hohen Kopfbedeckungen der Weiber mit hinten überhängender Leinwand; man sieht sie noch in Franken und in der Normandie. Wie in der Buntheit der Kleidung nun erst der scheckige Geist des Mittelalters eigentlich aufgeht, so wird nun auch das Kriegsgewand zu der den ganzen Körper bedeckenden Rüstung, bezeichnend genug für die kriegerische, eckige, schimmernde, stachlichte Zeit. Der Schild verschwindet, da die ganze Rüstung ein solcher wird, gegen Ende des fünfzehnten Jahrhunderts. Namentlich sind es die Franzosen, von denen die neue Eleganz ausging und welche nun an-

fingen, Europa als Schöpfer der Mode zu beherrschen. Die Mode ist Bestimmung der Kleidung durch Reflexion und Absicht. Hinter dieser sitzt allerdings ein Instinkt und unbewußtes Gesetz, welches zwingt, das den sittlichen und geistigen Zustand der Zeit Bezeichnende zu erfinden: ein Typus, der dann eine Epoche hindurch herrscht. Innerhalb dieses länger herrschenden Typus aber wechselt nun die Form in kurzen Zwischenräumen, denn die Absicht und Reflexion ist unmüßig, will stets aufs Neue zeigen, daß sie Schöpferin des Werks ist, zupft und zieht jeden Frühling und Herbst daran, gibt das gefundene Passende an eine Grille wieder auf und hat keine Ruhe. Doch fängt dies Modewesen erst an, es kann die nationalen Unterschiede und die vom Markte der Bildung abliegenden Volkstrachten nicht aufheben. Diese sind stehend, gelten als Notwendigkeit, erben auf Kindeskinder, man fragt nicht, ob sie dem Einzelnen gut lassen. Zwar wirkt der Modewechsel von Zeit zu Zeit auch auf sie ein, aber dann bleibt das Eingedrungene wieder Jahrhunderte lang, ohne nach den Fortschritten der Herrenmode zu fragen.

2) Das Schießpulver war hier hauptsächlich zu nennen. Es hebt die Anschauung der individuellen Tapferkeit auf; ein Druck entlädt die Waffe, ein Schwacher kann die Stärksten und Tapfersten töten. Doch ist die Waffe noch lange schwerfällig, braucht ihren Mann, und von ästhetisch großer Wirkung bleibt immer der Donner. Das Söldnerwesen kommt auf, der Krieg wird Gewerbe (noch nicht eigentlich Stand); dies ist eigentlich schon eine Mechanisierung im weiteren Sinn, von sehr verwilderndem Einfluß zunächst auf die Sitten, aber noch ein bewegungsvoller, reicher Anblick. Was die Waffenübung betrifft, so hat man sich die condottieri, die Landsknechte bereits in der straffen Dressur zu denken, wodurch das mathematisch Uniforme in den Krieg kommt; doch nicht allzu streng, die Bewegungen sind noch nicht so steif abgemessen, die Schildwache z. B. steht auf Einen Fuß gestemmt mit gespreizten Beinen, spielt mit der Hellebarde usw. Überhaupt aber bildet sich durch diese Söldner namentlich die beweglichere Waffengattung, das Fußvolk, aus, und wie sie Leute aus dem Volke sind, so tritt diese geflügelte Waffe als demokratische neben die aristokratische Reiterei. Diese Soldateska hat einen höchst martialischen Wurf und Schnitt, eisenfresserisch, fluchend, prahlend, renommistisch im weiten Ausschreiten und jeder Gebärde, aber immer noch höchst tüch-

tig und lebendig. — Von der Buchdruckerkunst kann hier nur Übles ausgesagt werden. Es ist die erste Erfindung, von welcher ganz besonders einleuchtet, in welch umgekehrtem Verhältnis von einem gewissen Punkte an Kultur und Ästhetik miteinander stehen. So gewiß Hören und Reden lebendiger ist als Drucken, Schreiben, Lesen, so gewiß eine von Mund zu Mund gewälzte Sage lebendiger ist als eine Zeitung, ein Ausrufer lebendiger als ein Regierungsblatt, so gewiß hat die schöne Erscheinung durch diese Kunst ebenso unendlich viel verloren, als der Kulturzweck an sich gewonnen. Sobald man diesen Gewinn im Auge hat, erscheint es lächerlich, dies und alle Zerstörungen, welche der Mechanismus im ästhetischen Gebiet anrichtet, zu beklagen, im ästhetischen Zusammenhang aber liegen diese auf flacher Hand. Unter andern erleichternden Formen kommt z. B. am Ende dieses Zeitraums auch das Postwesen auf: daß aber ein Bote, Herold lebendiger sei als ein Brief zur Post, braucht keinen Beweis. Das Fahren wird häufiger, was gegen Reiten und Gehen ebenfalls etwas ganz Abstraktes und Bildloses ist.

γ. Die neue Zeit.

§ 365

1 Die Aufgabe der neuen Welt ist die Verwirklichung der wahren Freiheit aus der Einsicht. Darin ist enthalten, daß die Subjektivität wahrhaft in sich zurück und wahrhaft in die Objektivität eingeführt, und ebenso, daß die Individualität als lebendiges Glied eines vernünftigen und verbürgten Organismus gesetzt werden soll. Beides ist bis jetzt unvollkommen geleistet. Das Subjekt ist innerlich frei, hat aber keine wahre Objektivität, das
2 Allgemeine herrscht, aber über unlebendige Individuen. Alle Formen werden mehr und mehr abstrakt und daher unästhetisch; in der ganzen Sphäre des Zweckmäßigen und Angenehmen waltet eine Bewegung, worin jeder Fortschritt der Kultur ein Rückschritt der Schönheit ist; die Verwirklichung jener Aufgabe erst bringt vielleicht eine günstige Veränderung auch in diesem Gebiete der Erscheinung.

1) Es sind hier im Wesen der Freiheit, wie die moderne Zeit aus dem Gedanken sie verwirklichen soll, die zwei Seiten unterschieden, die wir auch bisher auseinanderhielten; man kann die Sache kurz so ausdrücken: die eine Seite ist ein Bildungs-, die andere ein Staatsverhältnis, allerdings fallen beide im Innersten zusammen, denn der Mensch von objektiver Bildung ist ein öffentliches Wesen und läßt sich als Individuum im Staate nicht wie Leder behandeln, und umgekehrt, das politisch lebendige Individuum hat den Naturton, die volle Ausladung der Objektivität. Beide Seiten können sich jedoch auch ungleich verhalten. Die objektive Bildung kann bis an eine Grenze, nämlich innerhalb des Kreises des Privatlebens, gelangen, die Persönlichkeit ausgerundet, Natur und Geist in ihr harmonisch, aber im weiteren Kreise das Individuum noch politisch tot sein. Dies werden wir eintreten sehen. Die ganze Aufgabe ist nun im geschichtlichen Rückblick so zu fassen: die Prinzipien des Altertums und des Mittelalters sollen versöhnt, das Ebenmaß des Altertums, das durch die Innerlichkeit und Negativität des Christentums und des germanischen Charakters gebrochen ist, soll wiederhergestellt werden, die Tiefe der Innerlichkeit und der Individualität soll als Bürgschaft eines dauerhafteren Zustands erhalten bleiben, aber diese Tiefe soll, zum Gedanken erhoben, sich selbst ihre wahre Wirklichkeit, Naturfülle der persönlichen Erscheinung, politisch freies Leben der Individualität geben. Es sollen folgende Reihen entstehen: Naturbildung (Altertum), Bruch mit der Natur und steter Rückfall in rohe Natur (Mittelalter), freie, mit Bewußtsein gewollte, vermittelte Rückkehr zur Natur (neue Zeit); Naturstaat, Willkürstaat, Vernunft- (wahrer Rechts-) Staat, oder: Staat, worin das Individuum und das Allgemeine unmittelbar ineinander aufgehen, Staat, worin das Individuum seine erhöhte Bedeutung auf Kosten des Ganzen geltend macht, Staat, worin das Ganze und Allgemeine herrscht, aber die Geltung und freie Tätigkeit des Individuums — sein privatrechtlicher Wert und sein Beruf zur politischen Mitwirkung — als flüssiges Moment erhalten ist.

2) Nicht sogleich versinken alle Formen ins Leblose, aber der Anfang ist gemacht, und unaufhaltsam tritt alsdann allgemeiner Mechanismus ein. Dieser rührt zunächst keineswegs allein daher, daß wir noch in der Mitte der Verwirklichung jener größeren Aufgabe stecken; zwar die ganze Kahlheit der Erscheinung des Subjekts und der lederne

Philistercharakter ist eine Wirkung davon, daß die Freiheit noch nicht realisiert ist, aber die Abstraktheit aller andern, äußern Kulturformen geht ihren eigenen Weg und ist teilweise sogar gerade ein ungeheures Mittel zur wahren Freiheit (z. B. die Presse). Wird jedoch das Subjekt wieder Naturton, das Individuum politisches Leben haben, so muß ein großer Teil der Formen sich jedenfalls erfrischen. Unsere erbärmliche Tracht z. B. kann dann nicht mehr bestehen, die Monopolisierung der Tapferkeit in einem Stande auch nicht, der Bürger wird Krieger und daher seine Erscheinung eine andere sein als jetzt. Doch von diesem und anderem ist sofort an seinem Orte zu sprechen.

Vorstufe.

§ 366

1 Das erste Symptom des geistigen Bruchs mit dem Mittelalter ist die Reformation. Sie ist ein deutsches Werk, die Geschichte rückt durch sie höher nach Norden, und mit Ausnahme der Franzosen treten die romanischen Völker als die ganz katholischen nach einem letzten kurzen Aufblühen von ihrem Schauplatz
2 ab. Die Kirche des Mittelalters restauriert sich, entfaltet neue, aber seelenlose Pracht und erzeugt, um sich gegen den Fortschritt der Zeit zu behaupten, neue, gespenstische Formen des Bösen.

1) Es ist schon bemerkt, daß die Franzosen mehr germanisches Blut haben als die übrigen romanischen Völker. Ein stählendes Element ist hier namentlich das nördliche, das normannische. Die stark eindringende Reformation wird zwar unterdrückt, denn romanisch und daher unfähig, das tiefste Geistige als rein innere, nicht palpable Bewegung zu fassen, bleibt das französische Volk, aber seine fortschreitende und elastische Natur schafft sich, wie sich zeigen wird, ein Äquivalent für die Reformation. Spanien und Portugal blüht auf durch die Entdeckung Amerikas und des Seewegs nach Ostindien, Begebenheiten, welche in den Charakteren und Schicksalen der kühnen Entdecker, des Kolumbus namentlich, herrliche Stoffe geben, dann wird Spanien auf kurze Zeit groß als erstes Land, worin sich die absolute

Monarchie ausbildet, Mittelpunkt des Reichs Karls V. Allein die Blüte ist kurz, die Völker arten durch die neuentdeckten Quellen des Reichtums aus, die absolute Monarchie ist untrennbar vom stabilen Prinzip des Katholizismus, daher der Fortschritt unmöglich. In neuerer Zeit kämpft Spanien mit unglücklichen Krisen; es macht Versuche, in die moderne Welt einzutreten, aber die abstrakten Ideen des Modernen und das festgewurzelte Mittelalter können zu keiner gesunden Bewegung zusammentreten. Neben tüchtigen Naturkräften im Volke Frivolität, Entsittlichung, Treulosigkeit aller Art, Lumperei überall. Italien blüht noch einmal, jedoch nur formell, auf in der Restauration des Katholizismus, um dann als Leichnam liegen zu bleiben. In der modernen Zeit können nur Völker geschichtlich sein, welche die Autorität wegzuschleudern vermochten; denn Umbau der Wirklichkeit aus dem freien Gedanken ist ihr Wesen. Die Reformation ist das absolut kritische Symptom, daß diese Krisis eingetreten ist. Man kann auch sagen, sie sei die Krisis selbst, aber sie ist nicht die ganze Krisis, sie ist Durchbruch eines Prinzips auf einem Punkte, das noch unzählige andere Wege wählt. Die Religion ist überhaupt der Hauptort der geschichtlichen Symptome, der Nilmesser des Geistes. In ihr geben sich neue Weltperioden zuerst Ausdruck. Aber die neue Religion macht nicht die neue Zeit, sie ist gemacht von einem Geiste, der sie und vieles Anderes macht und weit über dieses Gefäß, ein Gefäß unter Gefäßen, hinausreicht. Daher eine sehr schwierige Amphibolie der Begriffe in jetziger Zeit: Einige nennen die moderne Geistesfreiheit protestantisch, Andere lassen der protestantischen Kirche den Dogmenzwang, die Herrschsucht, die in ihr bald genug eintrat, und suchen den freien Geist außer aller Kirche. Davon nachher. Mit der Reformation, als einem echt deutschen Werke rückt die Bildung und daher die Geschichte mehr und mehr vom Mittelmeer weg höher gegen Norden. Die Reformation ist wesentlich ein Befreiungswerk von Fremdenherrschaft, von römischer Anmaßung, und zwar von der schlimmsten, der geistigen, eine Lösung des harten, aber freien Nordens von dem sinnlichen Süden. Hier hat sich namentlich gezeigt, zu was der grobe Verstand des deutschen Naturells, die Schwunglosigkeit in Formen gut ist. Der Schwung der Formen täuscht, wo er nicht aus reiner Absicht der Kunst, die nur freien Schein bezweckt, hervorgeht. Die Blüte der Schönheit war den Italienern ein trügerisches, nicht

nachhaltiges Surrogat der Reformation im sechzehnten Jahrhundert. Die gesunde Philisterhaftigkeit der deutschen Natur stieg hinter den dogmatischen Schein des Schönen, zernagte ihn schonungslos und befreite den Geist. Von Deutschland selbst bleibt jedoch ein Teil, im Westen, Nordwesten und Südosten, katholisch, und dieser wird obskur und stabil, deutsche Türkei, jenen belebt zum Teil wieder die Berührung mit Frankreich.

2) Die mittelalterliche Kirche, die das Mittelalter überlebt, die Reformation ausgestoßen hat, ist eine andere als vorher. Sie konnte in ihrem Prachtbau, als er zeitgemäß war, eine Religion der Schönheit heißen, jetzt wird sie Religion der Beschönigung. Sie restauriert sich im Gegensatze gegen den Feind namentlich durch hohle Pracht. Die ganze ästhetische Schwäche dieser neuen Pracht ist an anderem Orte darzustellen. Hier ist wichtiger, daß sie böse wird. Erneute Ketzerverfolgung, Inquisition, Folter, zahllose Scheiterhaufen, Jesuiten, die Stütze der Kirche, die über ihren Tod hinaus leben will. Gespenstisch ist insbesondere die Erscheinung der Jesuiten. Dieser Orden verkehrt alle höchsten und feinsten Kräfte des Geistes in Mittel für ein Nichtseiendes, verdreht sie mit der absolut negativen Begeisterung, welche die ganze Geschichte leugnet, in Sophistik, Lüge, Mord, schleicht unsichtbar wie Pestluft, umspinnt flüsternd und lispelnd den gesunden Leib der Welt, sickert als feines Gift durch die Röhren ihres Baus. Vornehmer Habitus in der Ordenstracht, feiner Überzug des lauernden Fanatismus im physiognomischen Ausdruck. Reichtum von Stoffen, die hier liegen, zuletzt von Eugen Süe mit Talent benützt. Tartüffe.

§ 367

Als Erscheinung für sich auf dem Gebiete der Religion ist die Reformation unmittelbar kein ästhetischer Stoff; denn sie ist, obwohl mit den humanistischen Studien (§ 363, 2) zusammenwirkend, nur innere Sammlung und Befreiung des Geistes. Sie zerstört sogar eine Welt ästhetischer Erscheinungen teils im Gottesdienste, teils mittelbar durch einseitige, physiognomisch allerdings sehr bemerkbare Innerlichkeit und Kampf gegen die Sinn-

lichkeit. Im Keime enthält sie zwar die Bedingungen höherer Wiederherstellung, aber dieser Keim trennt sich von ihr, indem sie zur Kirche verknöchert, die Zweiheit des Mittelalters (§ 359) fortsetzt, den Glauben bindet und durch Verfolgungssucht und Fanatismus auch von ihrer Seite eigentümliche Formen des Bösen erzeugt.

Eine protestantische Bevölkerung hat völlig andern Blick, Ausdruck, Bewegung als eine katholische. Alles hat die Naturfrische nicht wie hier, dafür einen tieferen, verinnerlichten Ton. Die glänzende Feuchtigkeit und Reinheit des Auges ist weg, aber man sieht durch den gefaßteren Blick in eine innere Sammlung, Konzentrierung, eine geschlossenere, den Schwerpunkt in sich selbst tragende Persönlichkeit. Dies hängt auch mit dem innigeren Familienleben, dem Traulicheren und Wohnlicheren der Häuslichkeit, und dieses Häusliche allerdings mit dem lokalen Umstande zusammen, daß die Reformation in nördlicheren Ländern aufging, wo eine härtere Natur das Leben auf der Straße verbietet und den Menschen auch buchstäblich und unbildlich ins Innere weist. Aber auch ausdrücklich gab die Reformation durch die Anerkennung der Ehe als eines an sich heiligen und guten Instituts dem Familienleben höhere Bedeutung; die katholische Kirche betrachtet die Ehe als etwas, was erst durch sie geheiligt werden muß, um gut zu sein (Voß' Luise: Traulichkeit des protestantischen Pfarrhauses). Ferner trat auch die Reformation, obwohl Luther selbst noch viel liberaler war als spätere Reformatoren, wie jede Läuterung der Religion in ihrem Anfang rigoristisch gegen bunte Tracht, Volksfeste, Tänze usw. auf. Das traurige Schwarz wurde offenbar durch sie gewaltsam in viele Volkstrachten eingeführt. Die Überwindung dieser negativen Haltung gegen das Sinnenleben liegt aber als Zukunft in dem Geiste, der die Reformation erzeugt hat. Er zehrt das Naive auf und soll es als frei gewollte Natur wiederherstellen. Er geht aber über das Gefäß der protestantischen Kirche, die als Kirche bald erstarrte, unendlich und untastbar hinaus. Beklagt man den dürftigen Kultus und preist die Schönheit des katholischen, so erwäge man, daß man die ästhetischen Wirkungen des protestantischen Geistes ganz wo anders zu suchen hat; gegen jene leere Pracht stelle man z. B. die

Poesie eines Goethe und Schiller, welche nur in der Heimat protestantischer Bildung möglich war, man denke überhaupt an die mittelbaren, weltlichen Wirkungen des Prinzips, aus dem die protestantische Kirche hervorgegangen ist. Die Kirche selbst nun stellte sich zwar unter das weltliche Oberhaupt und wurde sogar servil; aber als Kirche ruht sie auf dem Prinzip der übernatürlichen Autorität und unterwühlt im Verlaufe, je weniger sie Macht hat, als zweiter Willen den Willen des Staats. Eine der häßlichsten Erscheinungen ist das dogmatische Gezänke der protestantischen Theologen. Neue Verfolgungssucht mordet einen Servede. Der Pietismus, ursprünglich eine edle Opposition gegen das tote Dogma, wird später fanatisch und tritt als Garde des Erstorbenen auf, wie die Jesuiten für die katholische Kirche. Dieses Böse hat aber eine andere Form, es ist ärmer in der Erscheinung, unsinnlicher, hat den apprehensiven Geruch der Verdammung der Natur, der verdorbenen Phantasie, die in jeder Freude Sünde sucht, der Heimlichkeit der zurückgedrückten Sinnlichkeit, verachtet Form und Grazie, hat nicht den objektiven Ton und Rückhalt in großer Macht und ist dafür um so viel verbissener, subjektiv gekniffener. — Fanatische Sekten wie die Wiedertäufer sind ein widerwärtiger Stoff. Freund und Feind sind in den Auftritten zu Münster gleich elend; hier sollte man nicht hineingreifen, kaum zu komischen Zwecken. Fanatisch, aber doch groß und heroisch treten dagegen die Hussiten auf, die wir nachher erwähnen.

§ 368

1 Schön aber ist der erste Kampf der Reformation mit der
bestehenden Welt. Große Männer treten auf, und große Taten
2 geschehen. Sie erweckt ferner auch das Volk zum Bewußtsein
der Freiheit; es tritt aus dem Dunkel hervor, aber der Bauern-
3 krieg endet blutig. Glücklich kämpft England, ebenso nach tra-
gischen Wechseln die Niederlande, furchtbar leiden die Hugenotten.
Ein dreißigjähriger Krieg, zwar voll großer Erscheinungen, entfesselt die Leidenschaften zu allgemeiner Wildheit, verwüstet und zerreißt Deutschland, wirft den Charakter des deutschen Volks in die Einseitigkeit subjektiver Bildung zurück. Eine blutige Umwälzung vollführt der Protestantismus in England.

1) Franz von Sickingen, Ulrich von Hutten, Luther, besonders auf dem Reichstage zu Worms, wackere Gestalten der ersten protestantischen Fürsten. Schmalkaldischer Krieg. Moritz von Sachsen. Höchst schlagender Gegensatz in der Vertretung des katholischen Prinzips durch die vornehme, spanische Grandezza, die durchaus politische, dem Gemütsgehalte der Reformation gänzlich fremde Natur Karls V. Dessen Schicksal, Lebensmüde, Abdankung, Zurückziehung ins Kloster. (Bièfves bekanntes Bild.) Schweiz: Zwingli, fällt auf dem Schlachtfelde. Hier sind schon überall Stoffe, die der Gegenwart sich vertraut darbieten, Frühlingswehen des neuen im Kampf mit Grabeshauch des alten Geistes; das sechzehnte Jahrhundert ist dem unsern so vielfach verwandt, daß sein bewegtes Leben unter die fruchtbarsten, der Sympathie sichersten Fundgruben gehört.

2) Der Bauernkrieg zeigt zunächst überhaupt das Erwachen des Volkes an. Dies ist nicht nur in politischem Sinne, sondern auch in betreff der Sitten und Formen, namentlich für Deutschland, äußerst wichtig. Die adelige Feinheit verschwindet, derbe, bäurische Lust lärmt, trinkt, singt (Fischarts ganzer Ton und besonders seine Trinkstube. Stoffe der niederländischen Maler). Doch gilt dies in Deutschland mehr vom Bürgerstande; die Bauern suchen sich aus furchtbarem Druck erst aufzuraffen. Die geistige Befreiung der Reformation wird von edlen Agitatoren zum Gedanken einer politischen erweitert, und jener kurze, furchtbare, von den Bauern unklug geführte, von der adeligen Militärmacht, die hier zum erstenmal als innere Polizei auftritt, so grausam beendigte Krieg bricht los. Da lägen Momente für ein Drama, grob und stark, wie wir es bedürfen, und wie es doch die verwöhnten Nerven unserer Zeit schwerlich ertragen könnten. Mit der Dämpfung dieser so berechtigten Bewegung, wobei Luther durch seine servile Haltung seinem großen Charakter einen ewigen Flecken anhängte, ist es ausgesprochen, daß die Reformation, statt sich zur Idee der wahren Freiheit zu entwickeln, stockt und zu einer ebendarum nur halben Befreiung des Innern im religiösen Gebiete sich einengt. Ja sie gibt sich her, der vereinzelten Vergrößerungslust der Territorialgewalt als Vorwand zu dienen. Nimmermehr darf man ihr darum vorwerfen, sie trage die Schuld der Zerreißung Deutschlands. Am Kaisertum lag es, die neue Bewegung zu verstehen, zu ergreifen, in seine Hand zu nehmen, mit ihrer Hilfe Kraft gegen die

Liga zu gewinnen und Deutschland die monarchische Einheit zu geben, durch die es, wie die andern europäischen Staaten, den Übergang in die neue Zeit hätte machen sollen.

3) England: die Reformation ist unvollkommen. Heinrich VIII., ein geschichtlicher Blaubart. Thomas More. Die katholische Maria: Johanna Gray. Elisabeth, Maria Stuart, spanische Armada. Abfall der Niederlande: Egmont, Horn, Oranien, Alba, dann die großen Schlachten, die blutigen Stürme, durchaus eine Fundgrube von großen Stoffen. Hugenotten in Frankreich, Karl IX., Katharina von Medici, Coligny, Greuel des Religionskrieges, Bartholomäusnacht. Heinrich IV., Ravaillac. Hier, in Frankreich namentlich, zeigt sich schon, was der Paragraph als erste Wirkung des Dreißigjährigen Kriegs nennt: Entfeßlung der Leidenschaft. Eine pathetische Erregtheit und Wildheit ist der Charakter des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts. Nicht nur die Reformation hat die subjektive Freiheit zum Bewußtsein ihrer selbst gebracht und die Parteiung in der Welt entzündet, sondern alle Parteien haben dies gemeinsam, daß nun der Mensch sich und seine Zwecke als berechtigt fühlt. Die Welt wird politisch; der sittliche Gehalt der Reformation ist zu innerlich, um in die Politik Sittlichkeit einzuführen, und die katholische Kirche kann es nicht wollen, da wacht mit der subjektiven Entbindung die vielstimmige Welt der Triebe und Leidenschaften erst in ihrer Mannigfaltigkeit auf, mit ihr blutige Grausamkeit, tückische List, aber anders als im Mittelalter, nämlich nicht im Kontrast mit inniger Andacht, sondern gewissenlos selbstsüchtig, ja gewollt und daher mit pathetischem Schwunge. Besonders die französische Nationalität, die nach Voltaires bitterem Ausdruck den Affen und Tiger in sich vereinigt, ist bei Entstehung der blutigen Tierhetze dieser Zeiten mit einem gewissen renommistischen und theatralischen Tonus beteiligt. Die rechte Hetzjagd der Leidenschaften, das rechte Gewirre der gewissenlosen Politik ist aber nun das blutige Schauspiel des Dreißigjährigen Kriegs. Das äußere Bild vollendet sich in der Entfeßlung der wilden Soldateska (Wallensteins Lager); die Kriegsfurie braust durch die Welt. Über dem Getümmel ragen die großen Heerführer, ein Mansfeld, Gustav Adolf, Bernhard von Weimar auf der einen, ein Tilly, der tragische Wallenstein auf der andern Seite; die großen Gegensätze des revolutionären Prinzips in der doppelten Form des spanisch

habsburgischen und des bigott katholischen Interesses in der Liga, des protestantisch deutschen und schwedischen Charakters fassen die Massen des Ganzen in streng ausgeprägte Gruppen zusammen. Die Menge der furchtbaren Stoffe bedarf nur eines Winks. Auch ein slavisches Volk, die Böhmen, ist auf den Schauplatz der Geschichte getreten; lebhaft entzündet von der Religionsidee der Zeit, empört über den Ketzertod des Huß, geführt von dem Helden Ziska, hat es wild und tapfer gekämpft, bis die Bewegung, nachdem sie zum Dreißigjährigen Kriege das Losungswort gegeben, blutig unterdrückt wird. Von der Verwüstung Deutschlands durch diesen Krieg, von dem Wüten der räuberischen Kriegshorden gibt ein besonders anschauliches Bild der Simplizissimus und Philander von Sittewalds (Moscheroschs) „Wunderliche und wahrhaftige Gesichte." Seit dieser Zerstörung alles Wohlstands, der Schmach, von fremden Truppen als den Freunden der eigenen Sache zertreten zu werden, der durch Österreichs und Bayerns Widerstand und Verbrechen gegen das Gesetz der Geschichte vollendeten Zerreißung Deutschlands, dem schimpflichen Verluste schöner Provinzen an Frankreich sinkt Deutschland in politische Nichtigkeit und in das Mißverhältnis innerer Bildung bei äußerer Niederträchtigkeit. Aus dem tapfersten Volke der Erde, das die Welt besiegt hatte, wird allmählich ein stilles Kulturvolk. — Der ästhetische Wert der englischen Revolution bedarf um so weniger einer Auseinandersetzung, da auch diese Stoffe schon vielfach benützt sind. Delaroche besonders hat durch seine Darstellung Cromwells am Sarge Karls gezeigt, wie geistvoll er in den Gegenstand eingedrungen. Aber da sind noch Auftritte voll spannender und erschütternder Kraft in großer Menge.

§ 369

In der allgemeinen Gärung dieser Zeit, wo ein altes Band 1
der Zucht zerbrochen, ein neues noch nicht in Kraft ist, sammelt sich ein alter Aberglauben zu schauderhaftem Ausbruch und geht eine allgemeine Klage und Angst durch das Getümmel der bäurischen Lust, der bürgerlichen Rührigkeit, der soldatischen Wildheit, der vornehmen Üppigkeit, der allgemeinen Leidenschaftlichkeit und entbundenen Sitte, in welche auch die allmählich stärkeren

Einwirkungen der erneuten Kenntnis des Altertums noch kein
2 Maß einzuführen vermögen. Die Kulturformen suchen das Ausgeschwungene, Luftige, Weite, Bunte, Bewegte und behandeln in diesem Charakter auch das wiederaufgenommene Antike. Mit steigender Willkür ändert die Mode das Einzelne in diesem allgemeinen Typus.

1) Der Paragraph faßt Mehreres zusammen, was im Bisherigen schon berührt ist, und hebt als weiteren Zug die Verzweiflung, die Angst vor dem Jüngsten Gerichte, die Hexenprozesse hervor. Ebenso stieg in Rom zur Zeit seiner Fäulnis ein ungeheurer Unfug der Zauberei, gemischt aus dem Aberglauben aller Völker, auf; es ist der Wahnsinn, der sich erzeugt, wenn eine Welt versinkt und eine neue in den Geburtswehen liegt. Der entfesselte Egoismus gab dem Aberglauben den Zweck der Habgier, der Selbstsucht; Alchimie, Magie, Astrologie kamen an die Tagesordnung. Die Welt scheint verrückt, alte Einfalt verschwindet, Zynismus, Naturalismus und raffinierter Luxus arbeiten in die Wette. Die Genußsucht wird grenzenlos, der Aufwand der Großen fast unüberschwenglich, fremde Speisen, „Schleckbißlein", Gewürze, Weine überschwemmen die Tafel, die Deutschen werden als schreckliche Säufer noch berüchtigter als vorher; neue Krankheiten dringen ein und scheinen eine Strafe des Himmels, der Weltuntergang scheint nahe. Die Hexenprozesse sind ein Stoff voll dunkeln Wahnsinns und teuflischer Bosheit, die wie ein Gespenst den Unschuldigen, der im Momente des Verdachts unrettbar verloren ist, erfaßt und vernichtet. Tiecks Hexensabbath.

2) Zu § 364, 1 ist schon bemerkt, wie das mittelalterliche Oberkleid, das immer vorn geschlossen war und daher über den Kopf angezogen werden mußte, vorn geöffnet und so zum bequemeren Rock wurde, in den man schlüpfen kann. Er floß noch frei, war nicht in die Taille geschnitten und durch Farbe, Stoff, Besätze, Länge usw. der größten Mannigfaltigkeit fähig, wodurch man denn auch den Unterschied der Stände im sechzehnten Jahrhundert sogar schärfer und bestimmter als in irgendeinem früheren bezeichnete. Als Talar ist er das allgemeine Kleid der Amtswürde, das noch heute z. B. im protestantischen Kirchenrock fortdauert. Das Wams wurde zum

Unterkleide. War so das Knappe, den beengten Geist des Mittelalters bei aller Buntheit treu Bezeichnende aus der Bekleidung des Rumpfes geschwunden, so mußte dieselbe Bewegung auch das Beinkleid ergreifen. Man schlitzte es, um die Bewegung zu erleichtern, an den Gelenken auf, ließ Samt und Seide, bunte Zeuge aus den Öffnungen hervorsehen, trug dieselbe aus einem Bedürfnis entstandene Zierde auf das Wams über, das immer noch auch als Oberkleid ohne Rock, namentlich vom Landsknecht, getragen wurde, und so entstand die neue zerschlitzte und vielfarbig gepuffte „zerflammte, zerhauene und zerschnittene" Tracht. Der Teil wucherte aber nun über das Ganze her, das Enge verschwand neben dem Aufgebauschten, und es bildete sich nach der Mitte des sechzehnten Jahrhunderts zugleich mit den weiteren Ärmeln des Wamses die weite Pluderhose, die bis an das Knie reichte, wo der enganliegende Strumpf begann. Man erkennt in dieser ganzen Veränderung eine völlige, organische, nicht bloß dekorative Umgestaltung, durch ihren bequemeren, luftigeren Charakter ganz der freieren Regung des Geistes im Reformationszeitalter entsprechend. Sie ist besonders an den deutschen und schweizerischen Landsknechten zu sehen. Die romanischen Völker ergreifen die neue Tracht nnd benützen sie als Motiv eines vielfachen neuen Luxus, der mit dem Eigensinn der Mode wieder Deutschland beherrscht; der Geist der allgemeinen Entfeßlung der menschlichen Triebe wirft sich phantastisch auf sie und treibt sie in die buntesten Ausschweifungen. Manche verwandten bis 200 Ellen Zeug zu ihren Hosen. Selbst die Lätze nehmen die verschiedensten Formen an, „Ochsenköpf, Hundsfidelbögen, Schneckenhäuslein" (Fischart) u. dgl. Gegen das Ende des sechzehnten Jahrhunderts zog sich die phantastische Form der Beinkleider wieder zusammen, so daß sie ohne Zerschlitzung u. dgl. in mäßiger Weite bis zum Knie liefen. Den Kopf schmückte während der Dauer dieser Tracht ein umfangreiches, ebenfalls geschlitztes und gepufftes Barett, das den schon eingedrungenen Filzhut fast verdrängte. Er tritt in doppelter Form auf, in der abgestutzten Kegelform (ähnlich wie noch heute) bei Vornehmeren, als breitkrempiger Schattenhut beim Landvolk. Das Haar, das man im Mittelalter kurz geschoren hatte, wallte seit dem fünfzehnten Jahrhundert wieder freier, länger, wurde aber in gerader Linie ringsum abgeschnitten; den Bart ließ man wachsen. Im sechzehnten Jahrhundert aber kommt

das ganz kurz abgeschnittene Haar auf, eine Tracht, die gewöhnlich von Franz I. abgeleitet wird; damit verbindet sich langer und spitzer Bart. Mit dieser Reduktion nun und dem hofmäßig diplomatischen Charakter, den sie trägt, harmoniert vollständig eine vorübergehende Beschränkung des Strebens nach dem Weiten, Ausgeschweiften, die in den letzten Dezennien des sechzehnten Jahrhunderts von dem autokratisch bigotten und höfischen Geiste der romanischen Völker, Hand in Hand mit der Reaktion gegen die neue geistige Bewegung, ausging: die sogenannte spanische Tracht, denn Spanien und der Geist Philipps II. war es vorzüglich, woher diese Form sich verbreitete. Von der Zerschlitzung und Aufbauschung behält diese Tracht nur die weiten Puffer am Oberschenkel, von da steckt das Bein in enganliegender (meist seidener) Hose, den Oberleib ziert ein mit Puffen und Tressen besetztes Wams, darüber ein kurzer Mantel, den Hals umgibt scheibenförmig der gefältelte Kragen, der längere Haare gar nicht zulassen würde. Doch diese Tracht kann sich als höfische nur kurze Zeit halten; das spanische Beinkleid weicht wieder dem bequemen, mäßig weiten, unten offenen, das Mäntelchen dem Rocke, das Barett oder der mit der spanischen Tracht ebenso häufig vorkommende Spitzhut dem breitkrämpigen Hute, jene leidenschaftlich bewegten, der Freilassung der Persönlichkeit entsprechenden Formen aus der Reformationszeit dringen wieder ein und bilden die Tracht der Zeit des Dreißigjährigen Krieges. Aus dem brüchigen, verbogenen, verkniffenen, auf einer beliebigen Seite aufgekrämpten, federngeschmückten Hute schaut mit einem kecken, pathetischen, naturalistisch genialen Wurfe das Angesicht jener Männer aus einer so stürmischen, so wilden, so energischen und zugleich perfiden Zeit. Das Haar wächst wieder frei und fällt auf den Kragen, der sich nun glatt über die Schulter legt (der letzte Rest desselben sind die Priesterbäffchen), der Bart stutzt sich zum mutwillig aufgedrehten Zwickelbärtchen und schmalen Knebelbart. Die gegebenen Formen wurden nun mit wachsender Willkür im Einzelnen gebogen, ausgeschweift, dressiert und die Klagen über das insbesondere von Frankreich eindringende „Alamodewesen" immer häufiger, stärker. Philander von Sittewald (Moscherosch) sagt z. B. von den Hüten: jetzt wie ein Ankenhafen, dann wie ein Zuckerhut, wie ein Kardinalshut; da ein Stilp ellenbreit, dort ein Stilp fingersbreit; dann von Geißenhaar, dann von

Kamelshaar, dann von Biberhaar, von Affenhaar, von Narrenhaar; dann ein Hut als ein Schwarzwälderkäs, dann wie ein Schweizerkäs, dann wie ein Münsterkäs. Der Bart, sagt er, werde alle Morgen mit Eisen und Feuer gepeinigt, gefoltert und gemartert, gezogen und gezerrt: jetzt wie ein Zirkelbärtel, jetzt ein Schneckenbärtel, bald ein Jungfrauenbärtel, ein Dellerbärtel, ein Spitzbärtel, ein Entenwädele, ein Schmalbärtel, ein Zuckerbärtel, ein Türkenbärtel, ein spanisch Bärtel, ein italienisch Bärtel, ein Sonntagsbärtel, ein Osterbärtel, ein Lillbärtel, ein Spillbärtel, ein Drillbärtel, ein Schmutzbärtel, ein Stutzbärtel, ein Trutzbärtel usw. Die Kleidung wird im Allgemeinen so überladen, daß „einer eine ganze Mühl, einen Meierhof, ein ganz Dorf auf dem Leibe trägt". Bauschig wird auch die Weiberkleidung; es herrschen sehr weite Ärmel, und als Vorbote des Reifrocks kommt der sogenannte Speck anf, ein oft 25 Pfund schwerer Wulst um die Hüfte. An den Beinkleidern der Männer wird mit Nesteln, Strumpfbändern, Stickereien, Metallstiften usw. großer Staat gemacht, die Schuhe schmücken große Rosen, das Rohr des Stiefels ladet sich im Stulpstiefel zu einer weiten, schlappigen Schüssel aus. Was die Waffen betrifft, so war zwar durch das Pulver die Rüstung nutzlos geworden, aber erst im Verlaufe des Dreißigjährigen Krieges sah man dies ein und beschränkte die prachtvollen Rüstungen, mit denen der Adel noch am Ende des sechzehnten Jahrhunderts dem Feuerrohr als der verachteten Waffe des Fußvolks vergeblich getrotzt hatte, allmählich auf Sturmhaube und Harnisch. Die ganze Bewaffnung erscheint aber noch schwer und massig, wie denn die Muskete selbst noch so gewichtig ist, daß sie auf einem Gabelstock aufgelegt werden muß. Gustav Adolf schaffte jedoch diesen ab und führte größere Leichtigkeit der Bewaffnung, Massenbewegung, des ganzen Manövers ein, wogegen das kaiserliche Kriegswesen noch recht den altertümlich schweren Typus hatte, von dem schon allein jene Batterien, wo 20 bis 25 Pferde an einer Kanone zogen, ein Bild geben. — In der künstlerischen Behandlung der Umgebungen des Menschen, die uns hier nicht als Kunsttätigkeit, sondern als Ausdruck und Sittenbild der Zeit beschäftigt, dringt der bekannte Stil der renaissance ein. Das Geradlinichte und ruhig Harmonische antiker Formen, entsprechend dem Rationellen und Lichten in der neuen Weltanschauung, verbindet sich mit nicht aufgegebenen Formen des phantasievoll Mystischen

das ganz kurz abgeschnittene Haar auf, eine Tracht, die gewöhnlich von Franz I. abgeleitet wird; damit verbindet sich langer und spitzer Bart. Mit dieser Reduktion nun und dem hofmäßig diplomatischen Charakter, den sie trägt, harmoniert vollständig eine vorübergehende Beschränkung des Strebens nach dem Weiten, Ausgeschweiften, die in den letzten Dezennien des sechzehnten Jahrhunderts von dem autokratisch bigotten und höfischen Geiste der romanischen Völker, Hand in Hand mit der Reaktion gegen die neue geistige Bewegung, ausging: die sogenannte spanische Tracht, denn Spanien und der Geist Philipps II. war es vorzüglich, woher diese Form sich verbreitete. Von der Zerschlitzung und Aufbauschung behält diese Tracht nur die weiten Puffer am Oberschenkel, von da steckt das Bein in enganliegender (meist seidener) Hose, den Oberleib ziert ein mit Puffen und Tressen besetztes Wams, darüber ein kurzer Mantel, den Hals umgibt scheibenförmig der gefältelte Kragen, der längere Haare gar nicht zulassen würde. Doch diese Tracht kann sich als höfische nur kurze Zeit halten; das spanische Beinkleid weicht wieder dem bequemen, mäßig weiten, unten offenen, das Mäntelchen dem Rocke, das Barett oder der mit der spanischen Tracht ebenso häufig vorkommende Spitzhut dem breitkrämpigen Hute, jene leidenschaftlich bewegten, der Freilassung der Persönlichkeit entsprechenden Formen aus der Reformationszeit dringen wieder ein und bilden die Tracht der Zeit des Dreißigjährigen Krieges. Aus dem brüchigen, verbogenen, verkniffenen, auf einer beliebigen Seite aufgekrämpten, federngeschmückten Hute schaut mit einem kecken, pathetischen, naturalistisch genialen Wurfe das Angesicht jener Männer aus einer so stürmischen, so wilden, so energischen und zugleich perfiden Zeit. Das Haar wächst wieder frei und fällt auf den Kragen, der sich nun glatt über die Schulter legt (der letzte Rest desselben sind die Priesterbäffchen), der Bart stutzt sich zum mutwillig aufgedrehten Zwickelbärtchen und schmalen Knebelbart. Die gegebenen Formen wurden nun mit wachsender Willkür im Einzelnen gebogen, ausgeschweift, dressiert und die Klagen über das insbesondere von Frankreich eindringende „Alamodewesen" immer häufiger, stärker. Philander von Sittewald (Moscherosch) sagt z. B. von den Hüten: jetzt wie ein Ankenhafen, dann wie ein Zuckerhut, wie ein Kardinalshut; da ein Stilp ellenbreit, dort ein Stilp fingersbreit; dann von Geißenhaar, dann von

Kamelshaar, dann von Biberhaar, von Affenhaar, von Narrenhaar; dann ein Hut als ein Schwarzwälderkäs, dann wie ein Schweizerkäs, dann wie ein Münsterkäs. Der Bart, sagt er, werde alle Morgen mit Eisen und Feuer gepeinigt, gefoltert und gemartert, gezogen und gezerrt: jetzt wie ein Zirkelbärtel, jetzt ein Schneckenbärtel, bald ein Jungfrauenbärtel, ein Dellerbärtel, ein Spitzbärtel, ein Entenwädele, ein Schmalbärtel, ein Zuckerbärtel, ein Türkenbärtel, ein spanisch Bärtel, ein italienisch Bärtel, ein Sonntagsbärtel, ein Osterbärtel, ein Lillbärtel, ein Spillbärtel, ein Drillbärtel, ein Schmutzbärtel, ein Stutzbärtel, ein Trutzbärtel usw. Die Kleidung wird im Allgemeinen so überladen, daß „einer eine ganze Mühl, einen Meierhof, ein ganz Dorf auf dem Leibe trägt". Bauschig wird auch die Weiberkleidung; es herrschen sehr weite Ärmel, und als Vorbote des Reifrocks kommt der sogenannte Speck anf, ein oft 25 Pfund schwerer Wulst um die Hüfte. An den Beinkleidern der Männer wird mit Nesteln, Strumpfbändern, Stickereien, Metallstiften usw. großer Staat gemacht, die Schuhe schmücken große Rosen, das Rohr des Stiefels ladet sich im Stulpstiefel zu einer weiten, schlappigen Schüssel aus. Was die Waffen betrifft, so war zwar durch das Pulver die Rüstung nutzlos geworden, aber erst im Verlaufe des Dreißigjährigen Krieges sah man dies ein und beschränkte die prachtvollen Rüstungen, mit denen der Adel noch am Ende des sechzehnten Jahrhunderts dem Feuerrohr als der verachteten Waffe des Fußvolks vergeblich getrotzt hatte, allmählich auf Sturmhaube und Harnisch. Die ganze Bewaffnung erscheint aber noch schwer und massig, wie denn die Muskete selbst noch so gewichtig ist, daß sie auf einem Gabelstock aufgelegt werden muß. Gustav Adolf schaffte jedoch diesen ab und führte größere Leichtigkeit der Bewaffnung, Massenbewegung, des ganzen Manövers ein, wogegen das kaiserliche Kriegswesen noch recht den altertümlich schweren Typus hatte, von dem schon allein jene Batterien, wo 20 bis 25 Pferde an einer Kanone zogen, ein Bild geben. — In der künstlerischen Behandlung der Umgebungen des Menschen, die uns hier nicht als Kunsttätigkeit, sondern als Ausdruck und Sittenbild der Zeit beschäftigt, dringt der bekannte Stil der renaissance ein. Das Geradlinichte und ruhig Harmonische antiker Formen, entsprechend dem Rationellen und Lichten in der neuen Weltanschauung, verbindet sich mit nicht aufgegebenen Formen des phantasievoll Mystischen

und Helldunkeln, was im Gotischen liegt; die bewegte leidenschaftliche Zeit schafft zugleich statt der alten Ornamente neue kecke Krümmungen, ladet aus, rollt und ruht nicht, bis der Rokoko aus der renaissance geboren ist.

Mitte.

§ 370

1 Die Mitte dieses Zeitraums beginnt mit der Durchführung einer großen Wirkung und der durch sie hervorgerufenen Gegenwirkung. Die Wirkung, die sich zuerst in ihrer Breite entwickelt, ist der verständige Egoismus, der als reine Monarchie in der aufs Neue verstörten Welt Ordnung und Einheit schafft, indem er das (§ 362, 2) angefangene Werk vollbringt, aber auch durch Mißtrauen, Zwang und Mechanismus die Freiheit ertötet. Das Volksleben wird erdrückt, die Geschichte spielt an den Höfen.
2 Doch ist die Einzwängung noch nicht vollendet; die Stände sind noch lebendig ausgeprägt, es ist noch Luft genug für verwegene Individuen, die im Kampfe mit der neuen Ordnung auf Abenteuer gehen. Dieser neue Zustand ist nach dem Vorgange Spaniens vorzüglich französisches Werk.

1) Die Monarchie und die Revolution sind der gegensätzliche Ausgangspunkt einer noch nicht geschlossenen Weltperiode. Wir nennen sie eine Wirkung, wiewohl sie nach der einen Seite eine Reaktion war, denn sie hat auch ihre wesentliche positive Bedeutung; die Revolution ist daher in diesem Zusammenhang als Gegenwirkung zu bezeichnen. Die Monarchie ist die Form des 17. Jahrhunderts. In Spanien war die absolute Herrschaft eines einzigen Menschen über ein ganzes Volk schon durch Karl V. vollendet, Philipp II. übernimmt sein System ohne seinen Geist und wird zum Vertreter der starren, bigotten Autokratie; aber Spanien tritt nun aus der Reihe der geschichtlichen Völker, neue Verwirrung durchtobt Europa, und es braucht einen neuen streng und klug durchgreifenden Akt, Ordnung und Einheit zu schaffen. Frankreich führt jetzt, und zwar nicht mit

Pfaffen und Inquisition, sondern mit weltlichem Verstande die absolute Monarchie durch. Richelieu, Mazarin, Ludwig XIV. Die Hauptmittel sind namentlich Heranziehung des Adels an den Hof, Abgabensystem, stehendes Heer, fast mehr gegen innen als gegen außen, Polizei: in ihrer eigentlichen Bedeutung als Mißtrauenswaffe der Monarchie durch die Beschränkung aller individuellen Lebendigkeit ein Todfeind des Schönen. Die Durchführung des Allgemeinen im Staate ist keineswegs notwendig eine Mechanisiernng, Ertötung, Einschnürung des individuellen Lebens, aber sie mußte zuerst diese Form annehmen, weil über die Reste des Vasallentrotzes, die zerrissene Welt der Parteiungen und Leidenschaften eine starke Faust von oben kommen sollte und die Menschen, die nicht einig sind im Willen der Ordnung, durch einen Gewalthaber in die Ordnung gezwängt werden müssen. Dieser Eine mußte jedoch hinter seinem historischen Rechte Gefühl des Unrechts in sich tragen, Mißtrauen wurde sein Schicksal, daher belauerte er auch die gerechte freie Regung. Überhaupt aber konnte die Zeit, in welcher das freie Selbstbewußtsein neu war, nicht aus der rohen Zersplitterung sogleich zur konkreten Idee übergehen, sondern nur erst zur verständigen Zusammenfassung. Der Verstand nun führt überhaupt einen Rest nichtaufgelöster Sinnlichkeit in sich; er wird abstrakt, leblos zusammenfassend, er läßt aber zugleich hinter dem Abstrakten ein sinnliches Ding, ein Einzelnes stehen. Einheit und Allgemeinheit des Staates führt sich also in der Breite mit aller Härte der Abstraktheit durch, und auf der Spitze fällt sie, sinnlich roh verstanden, in die Person des Monarchen: l'état c'est moi; sie ist Produkt Eines Individuums, statt aller. Volk und Bürger treten, still und langsam reifend, wieder in Dunkel zurück, die Schönheit muß ihre Stoffe an den Höfen suchen, im feierlichen Glanze der Repräsentation, in den Genüssen und Ränken des den Monarchen umgebenden, gezähmten und schwelgerischen Adels. — Am wenigsten gelingt diese Durchführung der verständigen Monarchie in England. Hier herrschen die Privilegien, der Rest des Mittelalters, heilsam als Beschränkung der Monarchie, verderblich für das Volk, aber durch frühe begründete Konstitution ist eine glückliche weitere Entwicklung verbürgt.

2). Das Leben rettet sich immer noch manches bunte Stück. Kenntliche Formen, Sitten, Tracht, Zeremoniell unterscheiden noch

die Stände. Das achtzehnte Jahrhundert ist auch noch recht die Zeit vereinzelter, verwegener Individuen, der Glücksritter (Casanova), Abenteurer, der Reisen, die an bunten Zufällen reich sind, der Räuber und Zigeuner (Cartouche, Hannikel usw.), der kecken Barone, die auswärtige Kriegsdienste suchen, es ist überall noch Raum, sich zu regen. Diese, für die Ästhetik noch sehr ergiebigen, Erscheinungen sind nun aber nicht mehr, wie die vereinzelten rohen Kräfte des Mittelalters, das eigentlich Berechtigte, sondern sie sind Kampf mit dem Bestehenden, Überlistung und Umgehung der neuen Ordnung, sie sind polizeiwidrig und haben dadurch gerade ihren eigenen Reiz. Allerdings tritt immer mehr das Biographische in den Vordergrund; es sind die Privatschicksale, die im ertöteten Ganzen noch Interesse behaupten. Je mehr der Geist einer neuen Zeit zündet und die Despotenwillkür gegen ihn sich wirft, desto mehr bieten sie tragischen Stoff dar (Schubart u. Andere).

§ 371

1 In dieser kahlen monarchischen Einheit bildet sich der Verstand zur Konsequenz der **Aufklärung** fort, einer Form des Bewußtseins, welche wesentlich in Frankreich als eine andere abstraktere Reformation erzeugt wird und sich von da verbreitet.
2 Diese löst die Religion auf, ohne ihren Grundgehalt zu retten, und betört sich daher mit dem gemachten modernen Wunder. Sie löst eine unfreie Sitte auf, ohne freie Sittlichkeit zu begründen, rechtfertigt daher jedes Verbotene und bespiegelt sich eitel im verfeinerten Genuß, in welchem die monarchische Willkür und ihre bevorzugte Umgebung wühlt.

1) Die **Aufklärung**, die wie ein ätzender Geist alles Objekt in die verständig denkende, aber auch in die willkürlich genießende Subjektivität auflöst, ist das französische Surrogat für die Reformation. Ihre wahre Schneide, ihre ganze negative Kraft wirkt jetzt noch nicht, zunächst ist sie ganz hoffähig, Geist des Adels, der Fürsten. Da sie aber das Kind mit dem Bade ausschüttet, so ist sie gestraft mit der Abhängigkeit von dem, womit sie fertig zu sein meint. So war die Aufklärung keine wahre Kritik der Religion, und ebendaher ließ sie dieselbe stehen. Ludwig XIV. wollte wohl Atheisten, aber keine

Protestanten im Amt, er hebt, ohne religiöse Begeisterung, das Edikt von Nantes auf (Dragonaden, Aufruhr in den Cevennen). Aber nicht nur dies; die zersetzende Aufklärung geht nicht nur vom Hurenhaus und frivolen Gespräch direkt in die Messe, sondern sie macht sich auch, da die Kirche doch nur als ganz hohle Form stehen bleibt, ihre eigenen Wunder: Wunder am hellen Tag, öffentliche Geheimnisse, Freimaurerei und anderes geheimes Ordenswesen, sie liebt Kartenschlägerei, Wahrsagerei u. dgl. Betrüger, wie Cagliostro, beuten dies aus. Hier ist eine eigentümliche Mystik, mit der Ironie ihrer selbst behaftet, voll pikanter Stoffe. Allen Geistern des vorigen Jahrhunderts hängt etwas davon an (Goethe, Wilhelm Meister. Viele Motive in J. Paul usw.).

2) Prinzip der Willkür und des Egoismus. Der freie Wille als einzelnes, gesetzloses, leidenschaftliches Subjekt ist Angel der Welt. Noch werden die Konsequenzen nicht geahnt; mit dieser Philosophie werden Mißbräuche, welche durch das entgegengesetzte Prinzip, das Positive, das Monopol geheiligt sind, in der frevelhaftesten Ausbeutung beschönigt, und die Höfe übersättigen sich im Marke des Volks. Die Liederlichkeit, so beschönigt, ist wesentlich frivol, sie macht sich ihre Metaphysik und sieht sich mit boshaftem Lächeln im Spiegel zu, wie sie genießt. Es ist nicht Naturfrische mehr in diesem Genuß, er ist reflektiert, reizt sich galvanisch, ist merkurialisch, spricht boshaft jedem wohlbekannten Recht Hohn. Mätressenwirtschaft, Verführung, Hoffest auf Hoffest, Jagden, Feuerwerke bei ratlosen Finanzen, schamlose Ballette, Quieken von Kastraten, raffinierte Wollust. Casanova. Die Stoffe aus diesem Element haben alle ihren spezifischen, aristokratischen haut goût lüsterner Grazie und stechen noch heute vornehmen Liebhabern des Schönen sehr in die Nase. In Wahrheit aber muß man sie mit ihrem Ende, das sie in der Revolution strenge genug fanden, zusammennehmen, sonst hat man nur die eine Hälfte; die Guillotine gehört auch dazu. Außer dem französischen Hofe glänzt besonders der Hof Augusts, Königs von Polen.

§ 372

Auch die äußere Politik, das diplomatische Verhältnis der 1
Staaten hat sich ausgebildet und ein sogenanntes Gleichgewicht

die Stände. Das achtzehnte Jahrhundert ist auch noch recht die Zeit vereinzelter, verwegener Individuen, der Glücksritter (Casanova), Abenteurer, der Reisen, die an bunten Zufällen reich sind, der Räuber und Zigeuner (Cartouche, Hannikel usw.), der kecken Barone, die auswärtige Kriegsdienste suchen, es ist überall noch Raum, sich zu regen. Diese, für die Ästhetik noch sehr ergiebigen, Erscheinungen sind nun aber nicht mehr, wie die vereinzelten rohen Kräfte des Mittelalters, das eigentlich Berechtigte, sondern sie sind Kampf mit dem Bestehenden, Überlistung und Umgehung der neuen Ordnung, sie sind polizeiwidrig und haben dadurch gerade ihren eigenen Reiz. Allerdings tritt immer mehr das Biographische in den Vordergrund; es sind die Privatschicksale, die im ertöteten Ganzen noch Interesse behaupten. Je mehr der Geist einer neuen Zeit zündet und die Despotenwillkür gegen ihn sich wirft, desto mehr bieten sie tragischen Stoff dar (Schubart u. Andere).

§ 371

1 In dieser kahlen monarchischen Einheit bildet sich der Verstand zur Konsequenz der Aufklärung fort, einer Form des Bewußtseins, welche wesentlich in Frankreich als eine andere abstraktere Reformation erzeugt wird und sich von da verbreitet.
2 Diese löst die Religion auf, ohne ihren Grundgehalt zu retten, und betört sich daher mit dem gemachten modernen Wunder. Sie löst eine unfreie Sitte auf, ohne freie Sittlichkeit zu begründen, rechtfertigt daher jedes Verbotene und bespiegelt sich eitel im verfeinerten Genuß, in welchem die monarchische Willkür und ihre bevorzugte Umgebung wühlt.

1) Die Aufklärung, die wie ein ätzender Geist alles Objekt in die verständig denkende, aber auch in die willkürlich genießende Subjektivität auflöst, ist das französische Surrogat für die Reformation. Ihre wahre Schneide, ihre ganze negative Kraft wirkt jetzt noch nicht, zunächst ist sie ganz hoffähig, Geist des Adels, der Fürsten. Da sie aber das Kind mit dem Bade ausschüttet, so ist sie gestraft mit der Abhängigkeit von dem, womit sie fertig zu sein meint. So war die Aufklärung keine wahre Kritik der Religion, und ebendaher ließ sie dieselbe stehen. Ludwig XIV. wollte wohl Atheisten, aber keine

Protestanten im Amt, er hebt, ohne religiöse Begeisterung, das Edikt von Nantes auf (Dragonaden, Aufruhr in den Sevennen). Aber nicht nur dies; die zersetzende Aufklärung geht nicht nur vom Hurenhaus und frivolen Gespräch direkt in die Messe, sondern sie macht sich auch, da die Kirche doch nur als ganz hohle Form stehen bleibt, ihre eigenen Wunder: Wunder am hellen Tag, öffentliche Geheimnisse, Freimaurerei und anderes geheimes Ordenswesen, sie liebt Kartenschlägerei, Wahrsagerei u. dgl. Betrüger, wie Cagliostro, beuten dies aus. Hier ist eine eigentümliche Mystik, mit der Ironie ihrer selbst behaftet, voll pikanter Stoffe. Allen Geistern des vorigen Jahrhunderts hängt etwas davon an (Goethe, Wilhelm Meister. Viele Motive in J. Paul usw.).

2) Prinzip der Willkür und des Egoismus. Der freie Wille als einzelnes, gesetzloses, leidenschaftliches Subjekt ist Angel der Welt. Noch werden die Konsequenzen nicht geahnt; mit dieser Philosophie werden Mißbräuche, welche durch das entgegengesetzte Prinzip, das Positive, das Monopol geheiligt sind, in der frevelhaftesten Ausbeutung beschönigt, und die Höfe übersättigen sich im Marke des Volks. Die Liederlichkeit, so beschönigt, ist wesentlich frivol, sie macht sich ihre Metaphysik und sieht sich mit boshaftem Lächeln im Spiegel zu, wie sie genießt. Es ist nicht Naturfrische mehr in diesem Genuß, er ist reflektiert, reizt sich galvanisch, ist merkurialisch, spricht boshaft jedem wohlbekannten Recht Hohn. Mätressenwirtschaft, Verführung, Hoffest auf Hoffest, Jagden, Feuerwerke bei ratlosen Finanzen, schamlose Ballette, Quieken von Kastraten, raffinierte Wollust. Casanova. Die Stoffe aus diesem Element haben alle ihren spezifischen, aristokratischen haut goût lüsterner Grazie und stechen noch heute vornehmen Liebhabern des Schönen sehr in die Nase. In Wahrheit aber muß man sie mit ihrem Ende, das sie in der Revolution strenge genug fanden, zusammennehmen, sonst hat man nur die eine Hälfte; die Guillotine gehört auch dazu. Außer dem französischen Hofe glänzt besonders der Hof Augusts, Königs von Polen.

§ 372

Auch die äußere Politik, das diplomatische Verhältnis der 1
Staaten hat sich ausgebildet und ein sogenanntes Gleichgewicht

ausgesprochen, dessen wahrer Inhalt, die sich gegenseitig bewachende Ländersucht, wilde und zerstörende Kriege hervorruft.
2 In dem aufs Neue beraubten und erschlafften Deutschland hat sich inzwischen eine neue, nördlichere, protestantische Macht gebildet und nach langer Zeit schaut es in Friedrich dem Großen wieder einen Helden an.

1) Schon Maximilian I., „der letzte Ritter", der wackere Gemsenjäger, konnte in der veränderten Zeit, wo „Reineke Fuchs Kanzler des Reichs geworden war" (Rosenkranz), nicht mehr zurechte kommen, man sah diesen Geist deutlich genug in jenen durch Frankreich erregten italienischen Kriegen am Ende des fünfzehnten Jahrhunderts. Karl V. setzt mit Franz I. diese Kriege vereinzelten, modern politischen Länderstreits fort, in welchen die gewerbsmäßige Betreibung des Kriegs (Söldnerwesen, Schweizer, Deutsche, Landsknechte, Frundsberg) sich in ihrer ganzen Ausbildung zeigt. Isoliert treten noch Gestalten wie Bayard, der Ritter ohne Furcht und Tadel, auf. Spanien bildete den formalen Verstand der äußeren modernen Politik schon zu einem System aus, allein es war noch von einem substantiellen Pathos, dem kirchlichen Gewissen, gebunden. Der echt modern politische, gewissenlose Verstand trat erst durch einen Richelieu, Mazarin, Ludwig XIV. reif in die Welt. Der diplomatische Wechselverkehr der Staaten, der sich nun entwickelte, ist nicht nur durch seine abstrakte, geheime Form als Kabinettspolitik eine ästhetisch ungünstige Erscheinung, sondern auch weil nun jede Staatshandlung zu einer reflektierten, weil jedem Pathos der Völker ein verborgener Hintergrund gegeben wird, der gerade die Ironie desselben sein kann, so daß z. B. im Kriege der begeisterte Soldat ganz anderen Zwecken dient, als er weiß, und daher überhaupt kein Zutrauen zu dem ist, was erscheint. Ganz in dieses Gewebe feiner List, wo Alles hinter Kulissen spielt, gehört das sogenannte System des politischen Gleichgewichts. Dieser mechanische Begriff ist nichts als ein Ausdruck gegenseitiger Belauerung des allgemeinen Egoismus der Monarchen, welcher, sehr verschieden von dem kräftigen, in Eroberung überwogenden Selbstgefühl der alten Staaten, nach Gelegenheit späht, sich zu vergrößern, gewissenlos nach Ländern zu schnappen. So beginnt Ludwig XIV. eine Reihe von

Kriegen, in welchen die Interessen aller europäischen Länder sich durchkreuzen, gegen die spanischen Niederlande, Holland, die Pfalz, England; es folgt der spanische, dann der österreichische Erbfolgekrieg. In allen diesen Kriegen geschieht vereinzelt Großes, ein Condé, Türenne, Catinat, Prinz Eugen, Marlborough treten auf, aber dem Ganzen fehlt die Einfachheit, Deutlichkeit, Übersichtlichkeit, welche zu einem vorteilhaften Stoffe erfordert wird. Bezeichnend für die moderne Politik ist namentlich die Rolle, welche seit dem sechzehnten Jahrhundert die Türken spielen, richtiger, welche man mit ihnen spielt. Dieses kühne, fanatische, rohe Volk gibt im Kampfe mit den abendländischen Waffen ein farbenreiches Schauspiel; einzelne Akte für sich, wie die Entsetzung Wiens durch das Reichsheer und Sobiesky, die Einnahme Belgrads durch Prinz Eugen treten für sich heraus als tüchtige Stoffe, woran sich Vaterlandsgefühl beteiligen kann; allein überall steckt die Politik im Hintergrunde, welche, längst entwöhnt des alten Gewissens, dieses Volkes vorschiebt, bestellt, gelegentlich schützt und gelegentlich angreift, zum allgemeinen Vorwand, Zankapfel und endlich in der neuesten Zeit zur lebendigen Leiche macht, welche die politische Eifersucht nicht sterben läßt.

2) Welche Raubsucht und böse Wildheit hinter dem egoistischen Verstande der neuen Politik lauert, zeigen vorzüglich Ludwigs Einfälle in Deutschland, die Verwüstung der Pfalz, ein tragisches Bild, ein furchtbarer und trauriger Stoff. Durch die Reunionskammern wird die Schmach Deutschlands vollendet. — Inzwischen hat sich mehr und mehr der höhere Norden an der Geschichte beteiligt. Rußland, dessen halbasiatischer Roheit und Sklaverei Peter der Große deutsche Bildung aufpfropft, dessen verdorbene und blutige Palastgeschichten den orientalischen gleichen, kämpft mit Karl XII., diesem echt nordisch deutschen und mehr eigensinnigen, als großen Charakter, den großen nordischen Krieg. Preußen war durch Friedrich Wilhelm, den Großen Kurfürsten, bedeutend geworden. Friedrich der Große verbreitet französische Aufklärung in Preußen und vollendet so allerdings die Entfremdung Deutschlands von seinen Sitten und seiner Nationalität, aber er schlägt die Franzosen im Felde und gibt der Zeit wieder das Bild eines Helden im Siebenjährigen Kriege. Seine Siege sind im Volksbewußtsein wesentlich auch Werke der Energie einer protestantischen Macht, und Preußen begreift Österreich gegen-

über seine Bestimmung. Ein treuloses Werk des politischen Gleichgewichts ist die Teilung Polens. Die Polen, ritterlicher und den Franzosen geistesverwandter als allen anderen Slaven, treten von nun an in die Sympathie der Völker. Durch ganz verkehrte Form der Republik selbst an ihrem Untergang schuldig, geben sie doch durch Feuer und edle Tapferkeit dem Schönen nunmehr eine Reihe großer und durch tragischen Ausgang rührender Stoffe. Der edle Kosciusko und der tapfere, rohe, barbarisch burleske Suwarow sind ein schlagender Gegensatz. Ob Europa nicht gegen Rußland die Rolle Griechenlands gegen Persien zu spielen haben wird, ruht im Schoße der Zukunft.

§ 373

Der gesamte Ausdruck und die Bewegung der Persönlichkeit nimmt nun den Charakter der Bewußtheit, der Selbstbespiegelung und der Berechnung des Effekts an, den höfische Zierlichkeit und Feinheit sucht. Die Kulturformen entsprechen der subjektiven Willkür des Verstandes, der die Natur meistern will. Diese wird eingezwängt und mißhandelt, aber man sucht sie auch positiv zu überbieten, und die von Frankreich nun gesetzgeberisch ausgehende Mode setzt in rasch wechselnden Formen neben den ängstlichen Zwang die zerfließende Buntheit, den üppigen Auswuchs.

Die herben Ecken, das objektiv Markige verschwindet; süß, zierlich, rosig, mit Bewußtsein der Wirkungen ihrer tänzerischen Grazie sehen die galanten Herren unter ihren Perücken hervor. Gewiß ist auch nicht zu übersehen, daß die Spiegel immer allgemeiner in Gebrauch kamen. Wer sich oft im Spiegel sieht, muß einen völlig anderen Ausdruck annehmen, als der, dem dieser Reflex des sich selbst Sehens nicht zur Gewohnheit geworden. Die Formen gehen nun in den bekannten Charakter des Rokoko über. So lächerlich uns dieser jetzt erscheint, so ist doch vorauszuschicken, daß er keineswegs alles Naturkräftige und Objektive bis zu dem Grade abgestreift hat wie die jetzige Welt. In der Tracht z. B. herrschen noch volle Farben, Tressen von Gold und Silber, dadurch unterscheiden sich Stände, Rangstufen, wie es das ästhetische Interesse fordert. Alle gebildeten

Stände tragen noch die Wehre, die freilich zum zierlichen Degen eingeschrumpft ist. Die Umgangsformen sind sehr zeremoniös, lauter Titel, Etikette, abgemessene Grazie, Kompliment und Handkuß, aber das Zeremoniöse selbst gibt noch den Unterschieden der Gesellschaft, der Charaktere und Stimmungen weit bestimmteren Ausdruck als die jetzt allgemein verbreitete Kürze und Sparsamkeit aller äußeren Formen. Der Krieg schleppt noch einen Ballast von Gepäck, schweren Waffen, Gezelten, zum Teil selbst Stücken der Ritterrüstung nach, der zwar unzweckmäßig, aber darum eben nicht unästhetisch ist. Als Prunkkleidung der Großen erscheint sogar noch volle Rüstung. So hart mechanisch auch die preußische Dressur, der Zopf- und Gamaschendienst sein mochte, es war in diesen Soldaten doch noch mehr von dem derben und schweren Kaliber der alten Landsknechte, das dem Künstler ungleich günstiger ist als die jetzigen Formen. Übrigens ist der Kriegsdienst bereits zum Zwangsdienste geworden, nicht mehr allgemeine Wehrpflicht, nicht mehr Vasallendienst, nicht mehr Gewerbe, sondern Verdammnis geworbener, dann konskribierter Maschinen, die für die Qualen barbarischer Dressur den Vorteil der Ehre eines sogenannten exzeptionellen Standes genießen. — In Wald und Feld ist noch Wild, man sieht noch, wie ein Hirsch, ein Eber aussieht. — Übrigens ist der allgemeine Charakter des Rokoko: Verbindung von Einzwängung und Schnörkel, beides dem Prinzip der Wohlweisheit entsprungen, welche die Natur verbessern will. Der Hut wird zum Dreimaster, der Rock wird in die Taille geschnitten, mit Taschen versehen, mit Knöpfen, mit Tressen besetzt, und aus ihm geht nach den Zeiten Ludwigs XIV. durch Einschlagung der Schöße der Frack hervor. Dieses Spottgebilde, das durch eine schief über die Schenkel laufende Linie die organische Körperform verwirrend zerschneidet und dessen Schwänze nur für die prosaischen Taschen dazusein scheinen, die das Mittelalter so viel schöner als besonderes Anhängsel an zierlichen Riemchen oder Kettchen führte, hält sich noch heute dadurch, daß man außer dem Rock noch ein leichteres Kleid will, das die männliche Taille offen zeigt, das Wams aber, das diesen Dienst ohne jene falsche Linie leistete, zur Weste geworden ist. Reich geblümt schneidet diese scharf in die tiefe Taille und schickt dann noch ihre langen Schöße nach unten; aus ihrer Öffnung quillt der Jabot, wie aus den Rock- und Frackärmeln die Manschetten hervor. Selbst die Hand

darf nicht mehr nackt erscheinen, der Anstand erfordert Handschuhe. Die Beinkleider, unter Ludwig XIV. noch ziemlich weit, werden knapp anliegend und gehen nur bis zum Knie, zeichnen aber immer das Bein richtiger und schöner, als die jetzigen langen. Der Stiefel, an dem das weit abstehende, fransenbesetzte Rohr verschwindet, bleibt nur dem Soldaten und Reisenden; zur anständigen Tracht gehört der mit Schnallen besetzte Schuh. Frauen: langer, enger Schnürleib und Reifrock, freche Entblößung des Busens, Schminkpflästerchen, Stelzschuh. Die Überbietung der Natur bäumt sich aber vorzüglich im Gebirge der Perücke auf, die in der Mitte des siebzehnten Jahrhunderts herrschend wird und die feierliche Etikette des Zeitalters Ludwigs XIV. bestimmt genug bezeichnet. Der spätere Aufwurf des Puders, der anfangs silberblonde Haare nachahmen sollte, gibt allen Köpfen jenen Ausdruck greisenhafter Jugendlichkeit, den man durch „adoucir les traits" bezeichnete. Der Hut sitzt als Dreimaster auf dem Lockengebirge. Der Puder verschwand nicht so schnell, als Friedrich Wilhelm I. von Preußen es wagte, die Perücke, zunächst im Militär abzuschaffen und die natürlichen Haare hinten in einen Zopf zusammenzufassen, eine Mode, die gegen die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts durchdrang. Mit dem süßlichen Aussehen, das der Puder gab, verschwand der Bart, der in zwei schmalen Tupfen noch die Oberlippen der Herren in der Allongeperücke zierte, völlig, das weibische Milchgesicht war fertig. Nun ruhte man nicht, bis man die einfachere neue Mode wieder in Schnörkel ausgedreht hatte: Taubenflügel, Haarbeutel. Der Zwang war verdoppelt, der eigene Kopf mußte täglich stundenlang „gemartelt" und den ganzen Tag peinlich geschont werden. Dennoch bewegten sich die Köpfe munter auf dem freieren Halse, den zur Perückenzeit gar kein Rockkragen, zur Haarbeutelzeit nur ein stehender wenig genierte. Das jetzige Pferdekummet war noch nicht erfunden. Gezwängt und tänzerisch zugleich waren nun alle Formen. Der Tanz selbst — Menuett, Ekossaise u. dgl. — ist gemessen zierlich und hüpfend zugleich, in Gärten wird die wirkliche Natur geometrisch geschulmeistert, die Glocken tanzen im Glockenspiel; in allen Formen der Architektur, der Bildnerei in Geräten, Ornamenten, Tapeten usw. herrscht der verfaserte und verblasene Schnörkel, der sich auf kein geometrisches und statisches Gesetz reduziert, von der Ausbiegung nicht in Symmetrie

einlenkt, in ungewissen Umrissen zerflattert: die andere Seite derselben Willkür, welche die Natur so tyrannisch einzwängt; hier will sie durch légèreté, anderswo, indem selbst Busch und Baum im Garten zu bestimmten Formen beschnitten wird, durch Zwang beweisen, daß das Subjekt der Meister ist. Reich aber und brillant ist noch Alles.

§ 374

Diese Zustände schneidet wie ein Messer die Gegenwirkung der Revolution durch. Die Aufklärung zieht negativ ihren Schluß, der Gedanke bricht schlechtweg mit dem Bestehenden und sucht die allgemeine Gleichheit und Freiheit durchzuführen, allein in Wahrheit entfesselt er die Willkür der vielen Einzelnen, weil er, durchaus abstrakt, die Allgemeinheit nicht zu gliedern vermag. Ebenso wirft das Subjekt in diesem abstrakten Werke alle Objektivität ab, daher sind alle Erscheinungen der Revolution naturlos; sowohl die großen Taten und Männer, als auch die moralischen Ungeheuer und die blutige Zerstörung, zu welcher entmenschte Wildheit fortschreitet, tragen das Ätzende und Zerfressende des negativen Denkens an sich, wodurch sie unästhetisch werden.

Der Freiheitskampf und die Begründung der Republik in Amerika geht voraus. Wenn wir behaupten, daß nur in der Republik schöne Menschheit als wirklicher Volkszustand möglich sei, so ist damit nicht gesagt, daß jede Republik, auch eine solche, die eine kaufmännische Kolonie in fremdem Lande unter Mißhandlung der Ureinwohner gründet, ein schönes Bild darbiete. Republikanische Luft ist immer erhebend und erfrischend, aber Ästhetisches entwickelt sie erst, wenn sie so durchgedrungen, daß sie die entsprechenden Formen geschaffen hat. — So ist nun auch die französische Revolution nur die Hälfte eines nicht fertigen Werks. Im Mittelalter waren *Einige* frei; in der neuen Zeit vor der Revolution *Einer* (freilich mit dem Anhängsel vieler fortdauernder Vorrechte der Einigen). Dieser Eine hatte sich angemaßt, identisch mit dem Allgemeinen zu sein. Die Revolution schneidet diese Identität mit der Guillotine durch und rasiert

jedes Vorrecht vom Boden. Sie tut dies aus dem reinen Gedanken heraus und ist überhaupt der erste Versuch in der Geschichte, das, was alle Geschichte leitet, aus einem bloßen Instinkte zum bewußten Prinzip zu machen, einen Staat auf den Begriff zu bauen. Nun sind Alle frei, allein damit ist nur das Negative geschehen und das Positive, die Organisation, die Gliederung der Unterschiede der Tätigkeit und Beteiligung an dem Allgemeinen, bleibt aus, mißlingt. Die Freiheit und Gleichheit ist hohl und leer, zwischen den wirklichen Individuen und dieser abstrakten Formel ist keine Vermittlung, und daher ist es gerade die Willkür der Individuen, was entfesselt ist, Habsucht, Tücke, Herrschsucht, jede Leidenschaft. Die zerfressende Abstraktion dieses Bruchs hat auch dem subjektiven Leben des Individuums allen Naturton, alle Unmittelbarkeit genommen, alle Objektivität der Formen seines Lebens zerstört, weggeätzt; man glaubte sich der eigentlich objektiven Lebensform, der klassischen, nachzubilden, war aber nie entfernter von ihr. Statt der Natur waltet die auf abstrakte Begriffe gehetzte Wildheit; diese ist ja nicht mit Natur zu verwechseln. Es ist daher begreiflich, warum das ästhetische Interesse sich mit Vorliebe an die Opfer der Revolution, Adel und Thron, an die Reaktion in der Vendée, Bretagne hält. Wie gut und erhaben die Revolution in ihrer Idee, wie ungeheuer das Böse selbst sein mag, das sich aus ihrer Abstraktion entfaltete: Alles hat den Scheidewassercharakter, der die Schönheit abstößt; dagegen ist in den Anhängern des Alten noch gebildete, zwar nach der Richtschnur von Täuschungen und Vorurteilen gebildete Natur, Rest des Positiven, das zwar nicht mehr berechtigt ist, aber doch geschichtliche Farbe hat, übrigens natürlich unwahr dargestellt würde, wenn nicht die tiefe Schuld mit zur Erscheinung käme. Die Revolution will Geschichte machen; gemachte Geschichte ist nicht ästhetisch. Die Revolution soll daher nach dem Mißlingen ihres ersten abstrakten Durchbruchs sich mit der Natur und der Überlieferung vermitteln, sie soll Charakter des Werdenden und Gewordenen annehmen, natürlich wachsen, und erst der künftige Baum, der so gewachsen, verspricht Schönheit.

§ 375

1 Im Innern ermattend schwillt die Revolution in dem Helden des neunzehnten Jahrhunderts über die Ufer, er gründet als Er-

oberer ein Weltreich. Die Völker raffen sich auf, die Idee des Vaterlandes erwacht, das Weltreich wird zertrümmert. Aber 2
während, was in der Revolution fruchtbar war, im Schoße des Völkerlebens fortkeimt, sinken die bestehenden Zustände, selbst nach einer zweiten Revolution, in eine unkräftige Zusammensetzung des freien und des monarchischen Elements; der Staat wird ganz zum Polizei- und Schreiber-Staate, worin bei wachsender Teilung der Arbeit allgemeiner Mechanismus den Charakter der Stände verwischt und die Individualität nach außen ertötet, so daß alle Lebendigkeit sich in das Privatleben verkriecht, in welchem zwar das längst erweckte Altertum eine Durchbildung und Ausrundung der Persönlichkeit, die nicht mehr Monopol der Vornehmen ist, als Frucht getragen hat, jedoch ohne Wirkung auf das Ganze des Lebens.

1) Es war in Napoleon etwas Antikes, eine objektive Gewaltigkeit, eine Naturmacht. Der Kopf dieses Italieners zeigt ein klassisches Profil. Dadurch und als Kriegsheld ist er eine ungleich mehr ästhetische Erscheinung als die ganze Revolution. Diese Heerzüge, diese Schlachten sind ungeheure Bilder; namentlich wo große Natur mitwirkt, in Ägypten, den Alpen, Spanien. Unbekannte Völker, Nationaltrachten treten auf und geben Form und Farbe. Aber hinter Allem, was erscheint, spinnt perfide Politik; in dieser ist Napoleon als moderner Held noch ungleich gespenstischer, unsittlich raffinierter und dem ästhetisch Darstellbaren widerwärtiger als die alten Römer in ihrem Eroberungssystem. Deutschland erwacht, befreit sich; auch hier verderbt freilich das politische Intrigenspiel, das hinter den begeisterten Kriegern wie ihre Ironie sich ausbreitet, ihre blutigen Opfer durch einen verkehrten Friedensvertrag um die schönsten Erfolge täuscht, das schöne Bild des Vordergrundes.

2) Was die Napoleonische Zeit positiv durch Einführung moderner Ideen, Institute, Sturz veralterter Zustände, negativ durch Entwicklung der Nationalkräfte und des nationalen Selbstgefühls gewirkt, dies Alles geht uns im ästhetischen Zusammenhange mittelbar an, sofern Hoffnung ist, daß es sich zu durchgreifend neuen Zuständen

fortbilde, deren Wesen schönere Formen mit sich bringen muß. Auf die Befreiung folgt die Restauration, eine Zeit patriarchalischer Täuschungen. Das konstitutionelle Leben, ein vorläufig wohltätiges Palliativ des wahren Staats, macht Fortschritte in einigen Ländern. Preußen täuscht bis zur neuesten Einlenkung am schlimmsten, weil es so großen Beruf in Deutschland hat und den schreiendsten Widerspruch innerer Bildung und politischer Würde des Menschen gewaltsam festhält. Österreich verharrt absolut monarchisch in seiner chinesischen Geistesmauer. Die Revolution von 1830, mit dem Aufstand und tragischen Untergang Polens im Gefolge, verbreitet den modernen Liberalismns. Der Zustand ist eklektisch. Dazu gehört besonders die fortdauernde, aus dem Mittelalter überlieferte Zweiheit der Seelen im Staate, das Verhältnis von Staat und Kirche. Was aber überall alle Schönheit des Daseins tötet, ist der allgemeine Mechanismus des Staatslebens. Dieser hat zwar seinen Grund in der durch die Aufklärung, die bloß negative und halbe nämlich, verbreiteten Trockenheit und Ledernheit aller Anschauung überhaupt, noch mehr aber im Standpunkte der Monarchie. Sie bedingt fortwährend den Beamtenstaat, die Bureaukratie, das zu viel Regieren, die Vielschreiberei, die Polizei als ein allgemeines Zwangshemd, das keine freie und freudige Regung duldet, das stehende Heer, das wesentlich Waffe der Polizei ist usw. Der Mensch, insbesondere der Deutsche, wird nun vollends das Wesen, das jeden Augenblick aussieht, als fürchte es, ein Polizeidiener stehe hinter ihm. Alles geht am Schnürchen, nach geschriebenen und gedruckten Normen. Der Respekt und das Avancement ist hier Pathos. Die Vielheit der Geschäfte verlangt, daß einer sein Leben lang Tag aus Tag ein dasselbe treibe, ohne Zeit zu haben für Anderes, für das allgemein Menschliche. Der Staatshämorrhoidarius gibt nur noch komischen Stoff. Ebenso vielfach aber hat die Industrie Alles geteilt, und das Gewerbe verknöchert in seiner Einseitigkeit. Der wesentliche Zug der allgemeinen Teilung ist der, daß geistiges und sinnliches Tun auseinanderfallen. Wie sonst zwischen Adel und Volk, so besteht jetzt zwischen den gebildeten Ständen und dem arbeitenden Volk eine unendliche Kluft. Jene haben studiert, dieses nicht. Jene schämen sich des sinnlichen Könnens; wenn der homerische Held sein Bettgestell zimmert, sein Pferd anschirrt, seinen Bogen schnitzt, gelegentlich schlachtet, selber kocht, so ist das jetzt Alles

Schreiner-, Kutscher-, Metzger-, Kocharbeit. Wenn ferner der Held sittlich groß und doch zugleich in jeder Leibesübung stark ist, so ist dies als Handwerk jetzt dem Feldwebel, dem Bereiter, Kunstreiter usf. zugefallen. Alles, was einen ganzen Menschen macht, ist zersprengt, geteilt, jeder kann nur Eines. Nun fordert die Ästhetik allerdings markiertes Gepräge der Stände, und diese abstrakte Einseitigkeit scheint ja ein solches zu begünstigen. Allein es kommt darauf an, wer es ist, der einseitig ist. Gibt sich ein tüchtiger und feuriger Mensch in eine Einseitigkeit, so bleibt er erstens in ihr ganz und ungebrochen, weil er in ihr produktiv ist, zweitens behält er sich vor, außerdem ein frischer, vielseitiger Mensch zu bleiben: Beredsamkeit, öffentliches Auftreten, Gymnastik und kriegerische Bildung, Festeslust erhalten in ihm die volle Menschheit. Wir aber sind verwischt und einseitig zugleich; denn die Sphäre, in welcher wir einseitig sind, ist selbst abstrakt, einseitig in Verwischtheit, verwischt in Einseitigkeit. Nirgends ist Luft; auch die Abenteurer verschwinden, denn das Paßwesen macht sie unmöglich. Räuber sind weg, aber Taschendiebe gibt es um so mehr. Nur im Privatleben ist der Philister noch lebendig. Hier ist die Bildung, wesentlich eine Frucht der humanistischen Studien, so durchgedrungen, daß der Mensch in diesem abgegrenzten Kreise seine Persönlichkeit ausgerundet, seine nordische Barbarei zu geschmeidiger Form umgebildet hat. In der Periode vor der Revolution hatten Höfe und Adel darauf ein Monopol. Das Schöne suchte seine Stoffe im Salon. Goethe, der die Revolution verachtete, verweilte, zwar nicht ohne die durch den Gegenstand geforderte Ironie, in dieser ausschließlichen Sphäre esoterischer Bildung. Wie aber politisch seit der Revolution der dritte Stand hervorgetreten ist, so rücken nun die mittleren, gebildeten bürgerlichen Stände in den Mittelpunkt der Menschheit; aber freilich, da fehlen wieder die äußeren Bedingungen der freien Regung. Das Volk, die mit der Hand arbeitenden Stände, sind ebenfalls mehr und mehr in ihre allgemeinsten politischen Rechte eingetreten, haben aber vor Armut keine Zeit, zur Menschlichkeit und Menschenwürde sich zu erheben. Hier sitzt noch ein wichtiger Punkt, von dem nachher zu reden ist. Der verkümmerte, durch allzu harte Arbeit und schlechte Kost verkrümmte, in der Rasse gesunkene Bauer, der hungrige, verlumpte, murrende Fabrikarbeiter: wo man sie auf Märkten, in Wirtshäusern

beisammen sieht, da findet das Auge nirgends die Formen schönen Volkslebens.

§ 376

1 So in seinem Innern eine Welt, nach außen tatlos, verzehrt sich das Individuum in sich, wird zerrissen und dann blasiert. Völlig naturlos verschließt es sich inmitten der Mitteilung. Gutes und Böses haßt die Fülle der Erscheinung; alle gesellige Bewegung wird flach und unwahr, Sinnlichkeit wird Lüsternheit, der Freude schämt man sich, Absichtlichkeit hebt allen Genuß auf.
2 Den Kulturformen hat die Zeit der Revolution auch jene Auswüchse (§ 373) abgestreift und völlige Kahlheit, armselige Knappheit, schmutzige Farblosigkeit, unstete Bettelei dagewesener Formen zum Gesetz erhoben, während zugleich eine Menge neuer Erfindungen aus einer Sphäre um die andere die lebendige Betätigung der Individualilät abschneidet.

1) Zerrissenheit ist die vorletzte, Blasiertheit die letzte Form. Die erstere folgte auf die Sentimentalität, welche uns erst in der Lehre von der Phantasie beschäftigen wird, allerdings aber bewegteres Leben auch in die Sitte, also in die Stoffwelt einführte. Die Kritik des enttäuschten Bewußtseins zerstörte sie und schuf die Form der Zerrissenheit. Da klagte das Subjekt noch, daß ihm in der Überladung der inneren Geisteswelt Täuschung um Täuschung hinabsank, und wenigstens Selbstmord war noch Stoff. Dem Blasierten aber ist auch die Zerrissenheit noch eine Naivetät, eine Täuschung, ein Inhalt. Es wird nun im geselligen Leben Schande, die Leidenschaft, den Charakter, das Pathos herauszulassen, dies wäre naiv. Indolenz ist der fashionable Ton, der kaum noch komische Behandlung zuläßt (Bulwers Pelham). Alle Geselligkeit ist stumpf und eine Lüge geworden. Die Höflichkeit, die Zeremoniosität des vorigen Jahrhunderts hatte noch Charakter; jetzt ist auch diese zur Naivetät und jeder Duft, jede Phantasie im Umgang, jede vollere Ausladung der Persönlichkeit lächerlich geworden. Fast das Sprechen ist zuviel, man tafelt stundenlang lautlos wie das Vieh. Kaum kann man einen Fremden anreden, jeder bleibt einsam in sich. Nicht auffallen ist Prinzip, nach etwas Bestimmtem aussehen

ist gemein. Am kläglichsten sind die Vergnügungen; verschwunden sind die muntern Gesellschaftspiele, die gymnastischen Unterhaltungen, unter denen wir z. B. das schöne Ballspiel nennen wollen, das noch heute bei den italienischen Balloneschlägern so herrliche Stellungen zeigt; das merkurialische Kartenspiel, das perfid schweigende, als Leidenschaft den innersten Menschen aussaugende, wogegen Mord Poesie ist, hat Dichtern den ekelhaftesten Stoff gegeben. Das beste Zeugnis, wie mitleidswert unsere Gesellschaft ist, wenn sie sich anlügt, lustig zu sein, ist der Tanz, der ohne Aufsprung am Boden klebt, zu einem Gehen geworden ist, wobei jeder Zug des Tänzers sagt: ich könnte es ebenso gut bleiben lassen. Die Bäder sind Hauptsitz der blasierten langen Weile, des ennuy. Das Volk trinkt Gift im Branntwein. Die Volksfeste sind tot; der Städter lorgnettiert das Volk, das sich bereits selbst der Lust schämt und sie dem Gesindel überläßt. Die neu gemachten Feste, die Zweckessen u. dergl. sind eine Ironie wahrer Festfreude.

2) Der Ackerbau hat bald der Landschaft jedes Stück Erde weggenommen, die Ökonomie verbannt das weidende Rind von der Wiese in den Stall, die Volksrechte verlangen Vertilgung des Wilds, der Künstler hat Not, einen Hirsch, einen Eber zu sehen. Der Krieg ist durch Napoleon vom Geschleppe der alten Schule befreit, aber dadurch vollends abstrakt geworden, ein rascher Kampf ungeheurer uniformer Massen. Die großen Schlachten der letzten Kriege haben allen heroischen Stil verloren; alles sitzt in der Kombination des Feldherrn. Napoleon bei Wagram mit dem Perspektiv in das Schlachtgetümmel sich wie mit Adleraugen einbohrend ist wohl ein großes Bild; aber da ist doch zu wenig Anschaulichkeit. Nirgends findet man den Moment, wo in Einer Gruppe mächtig ringender sinnlicher Kräfte das Ganze entschiede; die Tätigkeit des Feldherrn ist ungreiflich, geistig, verborgen, und die sinnlich Tätigen sind kommandiert: dort die Abstraktheit, hier das Kommiß- und Feldwebelmäßige. Der Geist und das sinnliche Tun fallen nicht in heroische Persönlichkeit zusammen. Und nun soll die Schießwolle selbst den erhabenen Donner der Geschosse wegnehmen. — Die hier genannten Erscheinungen sind großenteils Fortschritt; man sieht also, wie wahr der Satz § 365, 2 ist.

Wichtig ist besonders die Tracht. Die Revolution rasierte auch auf diesem Gebiete, sie schnitt die Schnörkel und den Zwang, aber auch jede Phantasie mit weg. Der runde Hut mit immer schmälerer

Krempe verdrängte den Dreimaster, als lächerliche Neuerung kam der Stürmer (preußische Hut) auf. Die Frisur wich dem Titus, selbst bei Frauen, die aber bald das Haar in jetziger Weise hinten zusammenfaßten. Mit der Verjagung des Puders wagte sich der Bart wieder hervor, zuerst nur, und jetzt noch zum Teil, als Monopol des Soldaten. Rock, Frack, Weste (aber ohne Schöße) blieb, die Taille wurde kürzer. Allmählich aber kam das Kummet, der jetzige Rockkragen auf, der mit so falscher Linie die Form des Halses durchschneidet und, wie die bezeichnende Kravatte, seine schön eingezogene Bildung, diese schwungvolle Abhebung des Kopfes vom Rumpfe, aufhebt. Das Wichtigste war die Einführung des langen Beinkleids (Revolutionsheere, sansculottes) und die Sanktionierung des Stiefels. Die weibliche Revolutionstracht, antike Tunika mit ganz kurzer Taille, schamloser Entblößung, wich bald wieder der längeren Taille, dem Schnürleib, dem bauschigeren Kleide. An diesen Formen ist seither nichts Wesentliches, außer dem Rückgriff zum alten Rock ohne Taille, geändert worden. Mit Ausnahme dieser neueren Überwürfe liegt Alles glatt am Leib, nirgends eine Phantasie, ein freier Überfluß; Alles geht in der Bewegung mit, selbst der Reitermantel, das letzte Männerkleid mit frei fallenden Falten, ist eben diesen Überwürfen, die zwar luftiger als der Rock, aber ohne freien Faltenfluß als fertige Kapsel mit dem Körper gehen, gewichen. Man kann den Charakter der Tracht besonders gut prüfen, wenn man die Kleidungsstücke hängen oder liegen sieht. Die unsrigen sind dann eine wahre Karikatur des Körpers, gerade weil sie seinen Formen fertig genäht folgen und doch durch die Abweichungen, welche die Nähte, die Stoffe bedingen, das Bild entstellen. Wir gehen in lauter zusammengesetzten Säcken. Innerhalb des stehenden Typus ist sinnloser Kitzel des Wechsels. So war vor etlichen Jahren der rechte Punkt für die Taille gefunden, ihre Knöpfe saßen in der natürlichen Taille, aber die Mode wirft auch das Gute weg, das sie gefunden; jetzt z. B. ist die Taille des Rocks affenschändlich an das Hinterteil hinabgerückt. Die weibliche Tracht ist in Manchem vernünftiger geworden, hat aber den gesundheitzerstörenden, den Wellenschwung an Weiche und Hüfte in einen scharfen Winkel verkehrenden Schnürleib beibehalten und den einst breitkrempigen Hut zu einem lächerlichen Stück Ofenrohr gemacht. Die männliche Kopfbedeckung hat außer den Hüten nur die Mützen, die nie er-

träglich aussehen können, solange die angenähte Handhabe des Lederschilds nicht schwindet. Am schlimmsten aber ist es mit der Farbe bestellt. Volle Farben sind Kunstreitern und Seiltänzern geblieben, dunkle Miß- und Mistfarben allein sind nobel, wer diesem Geschmack nicht folgt, dem laufen die Kinder nach; der Farbensinn ist tot. Ebenso sind edle Metalle als fester Schmuck in Stickerei, Borden, Quasten usw. verbannt, selbst Ringe, Goldketten usw. sind gemein geworden. In dieser Tracht sind die Bewegungen nachlässig oder straff, gemein oder zierlich, aber immer kurz angebunden, punktuell, ohne allen tenor, ohne all das weitere Ausholen, das der Würde wesentlich ist: wie die Kleidung selbst elegant statt schön ist, so auch die Bewegung, und das noch im guten Falle. Ein freies, fließendes Gewand weiß Niemand mehr zu tragen. Über alle Stände hat sich diese Tracht verbreitet, und sie unterscheidet keinen; auch dem Einzelnen gestattet sie nur so geringe Wahl, daß schon die Mode ihn hindert, dem Instinkte zu folgen, der uns treibt, den Charakter in unserem Äußern auszudrücken. Wohl gibt es gewisse feine Merkmale, den Stand und die Individualität an der Kleidung zu erkennen, sowie eine geschärfte Physiognomik sie in Gesicht und Haltung wohl noch hervorfindet unter der Kultur, die alle Welt beleckt; allein diese Züge sind zu versteckt, zu leise, als daß dem Schönen, das Bestimmtheit will und volles Heraustreten in die Form, damit gedient sein könnte. — In dieser Tracht nun spielt die ganze Geschichte seit der Revolution, und da sie schlechtweg unästhetisch ist, so sind die größten Momente, Erscheinungen, Männer ein unüberwindliches Kreuz für das ästhetische Auge. Der Gehalt groß, die Form stutzig, schäbig, hungrig, kahl, matt, so daß der elendeste Bettler in einem Volke, das noch Tracht hat, dem Reichsten unter uns einen Pfennig schenken möchte zu besserem Kleide. Freilich hat auch der Gehalt selbst den rasierten Charakter, wie wir sahen. Ähnlich verhält es sich nun mit Umgebungen, Geräten usw. Die Aufklärung in ihrem zweiten, scharf schneidenden Stadium hat die gerade Linie, die nackte Wand, die schmucklose Nützlichkeit Alles dessen, was das Handwerk macht, eingeführt, ist mit Formen und Farben verfahren wie mit Dogmen. Es ist z. B. lächerlich, schmuckvolles Reitzeug und Pferdegeschirr zu zeigen. Der Schreiner kann keinen Sessel, der Töpfer keinen Krug machen, der auch nur eine Spur von Schwung hätte.

Ein Gefühl dieser Armut drängte sich auf. Aller eigenen Erfindung und alles Mutes dazu bar, sucht man nun in der Vergangenheit herum, erneut orientalische, griechische, römische, vorgotische, gotische Formen, Renaissance, Rokoko, Alles bunt durcheinander und in der Nachahmung seines Zusammenhangs, Schwungs, seiner Schneide entblößt. Bart und Haar machte dieses Herumbetteln mit; einige Opposition regt sich gegen das nackte Affengesicht wie gegen den Frack, und nun sieht man zu unsern windigen Kleiderfetzen einen François, Henri IV., einen Abdelkader usw. Was man aber an Formen in Geräten u. dgl. aufnehmen mag, fast Alles wird fabrikmäßig gemacht und hat Maschinencharakter. Wie die Fabriken, deren Fortschritt wir doch nicht können hemmen wollen, ein fressendes Gift in die Sittlichkeit des Volkes sind, die schöne Einfalt der Sitten, das Familienverhältnis zwischen Meister und Geselle zerstören, so haben sie der Handarbeit den Schwung des Formsinns entzogen, liefern Produkte von seelenlosem, papiernem Gepräge und haben durch die Wohlfeilheit der blöden, charakterlosen Zitze, Kattune usw. namentlich zur Vertilgung der Volkstrachten beigetragen. Aus ihrem Maschinenrachen wird ferner all das dünne, gestaltlose, neblichte Unkraut von Spitzen, Blonden usw. ausgespieen, was an der weiblichen Modekleidung verworren wie Füße, Saugrüssel, Bartfasern u. dgl. unklares Nebenwerk an den niedrigen Tierarten hervorhängt und herumflattert und womit die kleinen Insektenstacheln, die Stecknadeln, deren Notwendigkeit allein schon ein Beweis stilloser Tracht ist, ganz in Einklang stehen. Nun alle übrigen neu erfundenen Mechanismen; die Guillotine hat selbst die Todesstrafe zur Maschinensache, den Kopf zum Kohlhaupte gemacht, die Eisenbahnen verdrängen den rüstigen Gang, den männlichen Ritt, selbst vom Wagen das feurige Pferd, und es fehlt nur noch, daß man Menschen mit Dampf mache und die Liebe aus dem Leben schwinde.

§ 377

In dieser Armut sucht die Schönheit die unaufhaltsam, und zwar meistens in häßlicher Fäulnis verschwindenden Trümmer objektiver Lebensformen in der Gegenwart auf, oder sie hält sich an das Komische der Formenarmut selbst. Da dieser Stoff

spärlich ist, so flieht sie in die Vergangenheit; da sie aber in der Gegenwart zu wenig Form findet, so kann ihr auch jene nicht zum lebendigen Bilde werden.

Seit den Kreuzzügen war immer Berührung mit dem Morgenlande; in den Türkenkriegen des sechzehnten, siebzehnten, achtzehnten Jahrhunderts interessierte man sich freilich nicht im ästhetischen Sinne für orientalische Formen, wohl aber seit Napoleons Feldzug nach Ägypten. Die Engländer schließen Indien, die Eroberung Algiers das afrikanische Beduinenland, die russischen Kriege die tscherkessischen Bergvölker auf, Griechenland wird offen, und seine Revolution genießt den großen ästhetischen Vorteil einer schönen Tracht, phantasievollen Bewaffnung; Italien, Spanien, die Schweiz werden sozusagen neu entdeckt. Begierig stürzt sich das ästhetische Bedürfnis auf die schönen Lebensformen, die man hier noch findet. Aber im Sehen verschwinden sie, richtiger das Sehen tötet sie. Die moderne Zivilisation ist so korrosiv, daß, wo sie hinkommt, da welken die Blumen der Naturfrische unter ihr. Der knappen Koketterie ihrer Formen, der Verführung des Eleganten, ihren Lastern widersteht kein Volk, denn sie sind im Bunde mit ihren Gütern. Wo der Untergang alter Sitte und naturfrischen Volkslebens durch Kampf vermittelt ist, da gibt er noch herrliche Erscheinungen, wie die Heldenkämpfe der Araber, der Tscherkessen, beide treffliche Stoffe, da ihre Feinde zwar gewissenlose, aber mittelbar doch berechtigte Organe der berechtigten Zivilisation sind; wo es aber ein stilles Faulen ist, wo man Sitte und Volkstracht ums Geld zeigt, ehe sie vollends verschwinden, da ist der Prozeß ekelhaft. Die Kultur verwischt so nicht nur den Unterschied der Stände, der Individuen, sondern auch der Völker. Wohl erhält sich ihr innerster Charakter, aber er tritt viel zu wenig auf die Oberfläche, namentlich eben weil die Nationaltrachten schwinden. Es ist aber überhaupt schon schlimm, wenn die Schönheit auf Reisen gehen muß; und hier tritt noch ein besonderes Übel ein: was noch von schönen Formen besteht, das sind Formen eines überlebten Gehalts. Also: die schönen Formen sind nicht zeitgemäß, und die zeitgemäßen sind nicht schön. In der Heimat nun gibt bei aller Schlechtigkeit der Form, ja durch sie der entgötterte Zustand einigen komischen Stoff, das Intrigenspiel der Gesellschaft usw.; aber diese Komik ist dann ein Sublimat, ohne

Saft und Fülle. Etwas Landleben ist noch übrig, dem aber wieder das Interesse der Zeitbewegung fehlt. In der Not greift man, da die polizeiwidrigen Figuren der Landstreicher, Räuber, Seiltänzer usw. ausgebeutet sind, nach dem Stoffe, den das Leben der eigenen Kunstkollegen gibt: den Schicksalen der Dichter, Maler usw. Es ist aber eine sehr verdächtige Erscheinung, wenn die Kunst sich mit sich selbst beschäftigt, eine Eitelkeit, Weichlichkeit, Selbstbespiegelung. Weichlichkeit, weil in diesen Stoffen zu wenig Tat ist, wie im Leben der Denker, vgl. § 103. Also geht man in die Vergangenheit. Das ist an sich ganz gut, denn der Stoff muß eine gewisse Reife haben, er muß fertig, vergangen sein; aber nicht gut ist es, wenn man um der schlechten Formen der Gegenwart willen genötigt ist, um mehrere Jahrhunderte zurückzugreifen. Die Gegenwart nämlich hat nicht nur für ihren eigenen Gehalt schlechte Formen, sondern sie entzieht uns ebendadurch auch das Mittel, uns die lebendigeren Formen dieser Vergangenheit vorstellig zu machen. Aus Trachtenbüchern, Zeughäusern, Rumpelkammern muß man sich die Vorstellung zusammensuchen, da sieht man aber jene Formen nur im toten Zustande wie ein anatomisches Präparat, und darnach schmeckt auch das Bild, das man zustande bringt. Es ist übel bestellt, wenn man die Schönheit nicht zu Hause, auf der Straße zur lebendigen Umgebung hat, nur vermittelst der unmittelbaren Anschauung kann man sich auch von der vergangenen Schönheit ein Bild machen, die Gegenwart soll der Ort der fortwährenden, ungesuchten Studien für den Künstler sein.

§ 378

Das Bewußtsein aller dieser Übel ist da und wächst. Der Drang der Zeit geht auf wahre Freiheit. Die eine Seite derselben, die politische Reform soll auch eine soziale sein; eine Hauptursache der Zerstörung aller Formen ist die Armut des Volks. Die andere Seite derselben muß Wiedereinführung des Subjekts in objektive Lebensform, Wiederherstellung des Unmittelbaren, Begründung einer Bildung bewirken, welche zur Natur zurückkehrt; die wahre Freiheit muß wieder schöne Kulturformen erzeugen.

Wie die wahre Freiheit Schönheit bringt, sieht man schon an den Punkten, an denen die Kraft der öffentlichen Meinung jetzt arbeitet: öffentliches Rechtsverfahren ist anschaulich, bildet die Individuen zur Menschheit vorzüglich durch Entwicklung der Beredsamkeit; Volksbewaffnung muß mit der Kraft, Gesundheit, dem Selbstgefühl auch die Schönheit heben, und so verhält es sich mit allen Forderungen der Gegenwart. Die Monarchie hatte den Beruf, das Mittelalter in die neue Zeit herüberzuführen, sie hat Ordnung geschafft, ihr Werk ist getan, und die Bestimmung der Zukunft, die Aufgabe besonnenen Fortschritts ist flüssige Allgemeinheit, geistige, nicht sinnlich in dem zufällig geborenen Einen verkörperte Einheit, ein Organismus, der allen die Freiheit, die Regung, das öffentliche Interesse zum Lebenselemente macht. Möglichste Ausgleichung des Besitzes durch vernünftige Beschränkung des Erbrechts gehört zu den schwierigsten Aufgaben der Zukunft; gewiß aber ist, daß nur dadurch wieder Schönheit in das Volk kommen kann. Der Abgrund der Armut, der Schlund der Verbrechen, den das Gebiet des Proletariats darbietet, die Region der mystères de Paris kann kein Fundort für echte Schönheit sein, weil dem Furchtbaren die Versöhnung fehlt, wo solche nur in Hoffnungen und Forderungen an die Zukunft liegt. Die Hebung des politischen und sozialen Lebens wird aber auf dem Grunde allgemein europäischer Bildung wesentlich zugleich eine Hebung der Nationalitäten in ihrer Selbständigkeit sein, und vielleicht, daß diese es vermag, der Herrschaft der abstrakten Form auch in der Tracht ein Ende zu machen. Wenn nun auf vielen Punkten das Maschinenmäßige, das immer einen Teil der Formen ertötet, mit dieser Hebung in gleichem Verhältnisse steigen muß, ja wenn jene von diesem Steigen als einer beschleunigten Macht über die Materie abhängt, so wird doch die innere Belebung des Menschen, die Erfüllung des Individuums mit Geist der Öffentlichkeit, der Berechtigung im Ganzen einen Kreis übrigbehalten, worin sie die Formen erhöhen und erfrischen, verjüngen kann. Diese Verjüngung soll eine Rückkehr der Bildung gegen die Natur zu einer Naturbildung sein. Die Frage, vor der wir stehen, ist diese: ist es denkbar, daß die abstrakten Gedanken, die innere Ideenwelt, die jetzt zur Tat drängt, aus der Vermittlung der Reflexion in Unmittelbarkeit umschlagen, zum Sein, zum Naturgewächs werden kann und daß wir einst mit der ganzen Unendlichkeit unserer innern

Welt, der ganzen Geltung der Individualität und zugleich der ganzen Begründung des Allgemeinen in Gedankenform, die wir vor den Alten voraus haben, doch wieder naiv, daß wir objektive Menschen werden können wie sie?

Diese Frage gährt als Drang und Sehnsucht in unserer Zeit. Bevor sie nun von der Geschichte bejaht ist, entsteht die andere: kann nicht dieser Drang, diese Sehnsucht selbst auch Stoff der Schönheit werden? Sie ist bedingt zu bejahen. Der feurige Wunsch hat allerdings auch als solcher seine objektive Erscheinung. Diese Objektivität ist aber sehr beschränkter Art. Die Kunstlehre wird zeigen, ob das Schöne solche Gattungen hat, für welche diese subjektive Erregung, die sich noch keine Welt geschaffen hat, als Stoff ausreicht.

Zweiter Abschnitt.

Die subjektive Existenz des Schönen
oder
die Phantasie.

A. Die Phantasie überhaupt.

a) Die allgemeine Phantasie.

§ 379

Dadurch, daß die Schönheit auch auf dem Schauplatze, wo sie am meisten verbürgt scheint, in einem so unsteten Verhältnisse zu den Zwecken der geschichtlichen Bewegung steht, drängt sich die innere Haltlosigkeit dieser ganzen Existenzform des Schönen jeder Beobachtung auf. Überhaupt aber leuchtet zunächst ein, daß die in § 234 vorausgesetzte Gunst des Zufalls selten und, während die unmittelbare Lebendigkeit der Vorzug alles Naturschönen bleiben wird, eben durch diese höchst flüchtig

ist, was darin seinen Grund hat, daß alles Naturschöne als solches nicht gewollt ist, sondern sich nur mitergibt, während die allgemeinen Lebenszwecke verfolgt werden.

Zuerst eine vorläufige Bemerkung über die Aufschriften. „Die Phantasie überhaupt“: diese Bezeichnung unterscheidet den Inhalt dieser ersten Abteilung des zweiten Abschnitts von der Geschichte der Phantasie (oder des Ideals), welche den Inhalt der zweiten bildet; ebenso handelte die Abteilung von der menschlichen Schönheit zuerst von derselben überhaupt, dann von der konkreten Versammlung und Bewegung aller ihrer Formen in der Geschichte. Als Unterabteilung folgt dann: die allgemeine Phantasie. Darunter verstehen wir die Phantasie als Gabe der Menschheit, der Völker überhaupt, welche zwar natürlich einer Entwicklung und Bildung bedarf, aber von der besonderen Begabung oder Fähigkeit, das Schöne schöpferisch hervorzubringen, noch wohl zu unterscheiden ist. Man kann diese Phantasie die passive nennen; sie ist ein Sinn, das Schöne zu finden, aber nicht zu erzeugen. Allerdings ist auch dieses Finden, wie wir nun eben darzutun haben, ein Erzeugen und nimmermehr bloß passiv, aber verglichen mit der Phantasie des spezifisch begabten Subjekts doch ein bloßes Aufnehmen. Sie enthält Alles auch in sich, was die Phantasie als besondere Gabe Einzelner enthält, aber in stumpferer und ungesammelter Weise, und ebendaher freilich auch nicht alle Momente in gleichem Maße, daher wir auch in dieser Abteilung diese Momente noch nicht zergliedern. Es ist durchaus notwendig, diese allgemeine Form der Phantasie voranzuschicken, welche das Schöne nur gelegentlich anschaut, wo und wann es gegeben ist, in welcher die Akte, die zur freien Erzeugung des Schönen gehören, noch nicht in klarer Scheidung hervortreten, diese Gabe, das Urbild der Dinge im Bilde zu schauen, die dem Menschengeschlechte gemeinsam ist, weil es selbst in der Mitte und dem Schoße des Alls wurzelt und daher einen Blick hat in das Zentrum des Lebens, diesen „tief verborgenen, allen Menschen gemeinschaftlichen Grund der Einhelligkeit in Beurteilung der Formen, unter denen ihnen Gegenstände gegeben werden“ (Kant, Krit. d. ästh. Urteilskraft § 17). Sobald man nämlich sich darauf einläßt, die Phantasie in ihrem ganzen Tun als besondere Gabe zu zergliedern, so bewegt man sich von der Anschauung auf geradem Wege bis zum Ideal,

welches dann weiter fort zu seiner Verwirklichung in der Kunst drängt; man verläßt also Schritt für Schritt den Punkt, wo die Natur angeschaut wird, als wäre das Schöne in ihr wirklich gegeben. Ist das Ideal fertig, so ist keine Täuschung darüber mehr möglich, wo es zu suchen sei. Dagegen die Phantasie als allgemeine Gabe bringt es nicht zum vollendeten (inneren) Ideale und bleibt dabei stehen, das Schöne in die Natur hineinzuschauen; ebendies aber ist es ja, was die Lehre von der Phantasie zuerst zu erklären hat. Es liegt darin eine petitio principii: wir sehen Schönes in der Natur wesentlich vermittelst des Ideals, das wir zur Anschauung mitbringen, und: wir erzeugen das Ideal erst im Anschauen eines gegebenen Gegenstandes, den wir unbewußt zum Schönen umbilden; wir finden das Schöne, und wir tragen es in uns. Diese petitio principii nun ist erst dann ein unmöglicher Widerspruch, wenn von dem ganzen und vollen Ideal die Rede ist, das sich freilich nicht mehr mit einem in der Natur gegebenen Objekte verwechseln läßt; das noch unreife Ideal aber, dessen Grenzlinien nicht zur klaren Scheidung gelangen, erzeugt sich je bei Gelegenheit in einer Wechselwirkung zwischen Finden und Schaffen; die Möglichkeit desselben liegt im Subjekte des Anschauenden, die Anschauung befruchtet sie, und in einem ungeschiedenen Akte legt sich das Subjekt mit seinem Innern in den Gegenstand, den es mit dem Urbilde verwechselt. Die Phantasie als besondere Gabe kehrt natürlich auf diesen allgemeinen Boden der dunkleren Verschlingung des Urbilds mit vorgefundenen Objekten, wovon auch sie ausgeht, zurück, wenn sie gelegentlich Naturschönes einfach genießt, aber ihr eigentliches Tun erhebt sich darüber in das freie, bewußte Schaffen.

Die erste Aufgabe nun ist die Auflösung des Naturschönen. Absichtlich wird hier empirisch begonnen und im gegenwärtigen Paragraphen solches gesagt, was freilich obenhin jeder weiß, was aber als Resultat und als wirkliche Erfahrung etwas anderes ist. Wir kommen von der drückenden Beobachtung her, daß es eine Linie der Zivilisation gibt, welche zur Linie der Schönheit gerade im umgekehrten Verhältnisse steht. Zwar ist es nicht die echte Menschenbildung, welche alle anschauliche Fälle des Daseins abstreift, aber Jahrhunderte sind mit jener halben und auflösenden, welche als Übergangsform allerdings auch notwendig ist, vollauf beschäftigt. Die Silber-

blicke des Schönen in der Geschichte sind daher wirklich selten, und so sind sie es in der ganzen Welt des Naturschönen. Raffael klagt in dem bekannten Briefe mitten im Lande der Schönheit über carestia di belle donne und nicht alle Tage findet sich in Rom ein Modell wie die Vittoria von Albona zur Zeit Rumohrs. „Das letzte Produkt der sich immer steigernden Natur ist der schöne Mensch. Zwar kann sie ihn nur selten hervorbringen, weil ihren Ideen gar viele Bedingungen widerstreben" usw. (Goethe: Winckelmann). Jedes Lebende hat unzählige Feinde. Der Kampf mit ihnen kann erhaben oder komisch sein; aber der Zufall, wo sich in der gegebenen Einheit der vorliegenden Anschauung das Häßliche in dieses oder jenes aufhebt, ist ebenfalls selten. Wir stehen im Leben und seinem unendlichen Zusammenhang. Das Naturschöne ist daher wesentlich lebendig, und es wird dadurch auch nach seiner Auflösung in eine vermittelte, gesicherte Form seinen Wert behaupten, aber es wird in jenem Zusammenhang von allen Seiten gestoßen und gerieben, denn die Natur sorgt für Alles zugleich und ist auf Erhaltung, aber nicht auf Schönheit als solche bedacht. Im Schönen stellt eine einzelne Erscheinung zunächst ihre Gattung und durch diese das Ganze der absoluten Idee dar. Sie tritt dadurch aus dem unendlichen Zusammenhang heraus, ist ein Ausschnitt derselben, der jetzt für das Ganze gilt. Im breiten, großen Zusammenhange des unendlich ausgedehnten Ganzen selbst scheint es zunächst, als ob in seltenen Fällen ein Einzelnes die Feinde, die sich auf seine Kosten erhalten wollen, den Druck der Gesamtabhängigkeit so abschütteln könne, daß es für alle Andern stehe, die Fülle des Alls in sich zeige, demnach wirklich schön sei. Diesen Schein nun engen wir jetzt zunächst nur auf einen immer kleineren Punkt ein. Sorgt die Natur für Erhaltung und nicht für Schönheit als solche, so liegt ihr auch nichts daran, das seltene Schöne, dem sie Dasein gönnt, festzuhalten; das Leben geht weiter und fragt nicht nach dem Untergang der Gestalt, oder erhält sie nur notdürftig. „Die Natur arbeitet auf Leben und Dasein, auf Erhaltung und Fortpflanzung ihres Geschöpfes, unbekümmert, ob es schön oder häßlich erscheine. Eine Gestalt, die von Geburt an schön zu sein bestimmt war, kann durch irgendeinen Zufall in einem Teile verletzt werden; sogleich leiden andere Teile mit. Denn nun braucht die Natur Kräfte, den verletzten Teil wieder herzustellen, und so wird den übrigen etwas ent-

welches dann weiter fort zu seiner Verwirklichung in der Kunst drängt; man verläßt also Schritt für Schritt den Punkt, wo die Natur angeschaut wird, als wäre das Schöne in ihr wirklich gegeben. Ist das Ideal fertig, so ist keine Täuschung darüber mehr möglich, wo es zu suchen sei. Dagegen die Phantasie als allgemeine Gabe bringt es nicht zum vollendeten (inneren) Ideale und bleibt dabei stehen, das Schöne in die Natur hineinzuschauen; ebendies aber ist es ja, was die Lehre von der Phantasie zuerst zu erklären hat. Es liegt darin eine petitio principii: wir sehen Schönes in der Natur wesentlich vermittelst des Ideals, das wir zur Anschauung mitbringen, und: wir erzeugen das Ideal erst im Anschauen eines gegebenen Gegenstandes, den wir unbewußt zum Schönen umbilden; wir finden das Schöne, und wir tragen es in uns. Diese petitio principii nun ist erst dann ein unmöglicher Widerspruch, wenn von dem ganzen und vollen Ideal die Rede ist, das sich freilich nicht mehr mit einem in der Natur gegebenen Objekte verwechseln läßt; das noch unreife Ideal aber, dessen Grenzlinien nicht zur klaren Scheidung gelangen, erzeugt sich je bei Gelegenheit in einer Wechselwirkung zwischen Finden und Schaffen; die Möglichkeit desselben liegt im Subjekte des Anschauenden, die Anschauung befruchtet sie, und in einem ungeschiedenen Akte legt sich das Subjekt mit seinem Innern in den Gegenstand, den es mit dem Urbilde verwechselt. Die Phantasie als besondere Gabe kehrt natürlich auf diesen allgemeinen Boden der dunkleren Verschlingung des Urbilds mit vorgefundenen Objekten, wovon auch sie ausgeht, zurück, wenn sie gelegentlich Naturschönes einfach genießt, aber ihr eigentliches Tun erhebt sich darüber in das freie, bewußte Schaffen.

Die erste Aufgabe nun ist die Auflösung des Naturschönen. Absichtlich wird hier empirisch begonnen und im gegenwärtigen Paragraphen solches gesagt, was freilich obenhin jeder weiß, was aber als Resultat und als wirkliche Erfahrung etwas anderes ist. Wir kommen von der drückenden Beobachtung her, daß es eine Linie der Zivilisation gibt, welche zur Linie der Schönheit gerade im umgekehrten Verhältnisse steht. Zwar ist es nicht die echte Menschenbildung, welche alle anschauliche Fälle des Daseins abstreift, aber Jahrhunderte sind mit jener halben und auflösenden, welche als Übergangsform allerdings auch notwendig ist, vollauf beschäftigt. Die Silber-

blicke des Schönen in der Geschichte sind daher wirklich selten, und so sind sie es in der ganzen Welt des Naturschönen. Raffael klagt in dem bekannten Briefe mitten im Lande der Schönheit über carestia di belle donne und nicht alle Tage findet sich in Rom ein Modell wie die Vittoria von Albona zur Zeit Rumohrs. „Das letzte Produkt der sich immer steigernden Natur ist der schöne Mensch. Zwar kann sie ihn nur selten hervorbringen, weil ihren Ideen gar viele Bedingungen widerstreben" usw. (Goethe: Winckelmann). Jedes Lebende hat unzählige Feinde. Der Kampf mit ihnen kann erhaben oder komisch sein; aber der Zufall, wo sich in der gegebenen Einheit der vorliegenden Anschauung das Häßliche in dieses oder jenes aufhebt, ist ebenfalls selten. Wir stehen im Leben und seinem unendlichen Zusammenhang. Das Naturschöne ist daher wesentlich lebendig, und es wird dadurch auch nach seiner Auflösung in eine vermittelte, gesicherte Form seinen Wert behaupten, aber es wird in jenem Zusammenhang von allen Seiten gestoßen und gerieben, denn die Natur sorgt für Alles zugleich und ist auf Erhaltung, aber nicht auf Schönheit als solche bedacht. Im Schönen stellt eine einzelne Erscheinung zunächst ihre Gattung und durch diese das Ganze der absoluten Idee dar. Sie tritt dadurch aus dem unendlichen Zusammenhang heraus, ist ein Ausschnitt derselben, der jetzt für das Ganze gilt. Im breiten, großen Zusammenhange des unendlich ausgedehnten Ganzen selbst scheint es zunächst, als ob in seltenen Fällen ein Einzelnes die Feinde, die sich auf seine Kosten erhalten wollen, den Druck der Gesamtabhängigkeit so abschütteln könne, daß es für alle Andern stehe, die Fülle des Alls in sich zeige, demnach wirklich schön sei. Diesen Schein nun engen wir jetzt zunächst nur auf einen immer kleineren Punkt ein. Sorgt die Natur für Erhaltung und nicht für Schönheit als solche, so liegt ihr auch nichts daran, das seltene Schöne, dem sie Dasein gönnt, festzuhalten; das Leben geht weiter und fragt nicht nach dem Untergang der Gestalt, oder erhält sie nur notdürftig. „Die Natur arbeitet auf Leben und Dasein, auf Erhaltung und Fortpflanzung ihres Geschöpfes, unbekümmert, ob es schön oder häßlich erscheine. Eine Gestalt, die von Geburt an schön zu sein bestimmt war, kann durch irgendeinen Zufall in einem Teile verletzt werden; sogleich leiden andere Teile mit. Denn nun braucht die Natur Kräfte, den verletzten Teil wieder herzustellen, und so wird den übrigen etwas ent-

zogen, wodurch ihre Entwicklung durchaus gestört werden muß. Das Geschöpf wird nicht mehr, was es sein sollte, sondern was es sein kann." (Goethe zu Diderot.) Merklicher oder unmerklicher gehen die Verletzungen fort, bis das Ganze aufgerieben ist. Rasche Vergänglichkeit ist die Klage, die alles Naturschöne umschwebt. Nicht nur die schöne Beleuchtung einer Landschaft, auch die Blüte des organischen Lebens ist ein Moment. „Genau genommen kann man sagen, es sei nur ein Augenblick, in welchem der schöne Mensch schön sei." „Nur äußerst kurze Zeit kann der menschliche Körper schön genannt werden. Der Augenblick der Pubertät ist für beide Geschlechter der Augenblick, in welchem die Gestalt der höchsten Schönheit fähig ist; aber man darf wohl sagen: es ist nur ein Augenblick!" usw. (Goethe: Winckelmann und zu Diderot). Und von diesem Augenblick sagt Schelling (Rede über d. Verh. d. bild. K. z. Natur), in ihm sei der naturschöne Gegenstand das, was er in der ganzen Ewigkeit sei. Die menschliche Schönheit ist aber weiter zu fassen; aus der verwelkten Jugendblüte erhebt sich die höhere Schönheit des Charakters, der in seinen physiognomischen Zügen und seinen Handlungen vor die Anschauung tritt. Allein auch diese Schönheit ist flüchtig; denn dem Charakter ist es um den sittlichen Zweck und nicht darum zu tun, wie seine Gestalt und Bewegung dabei aussieht. Dies ist schon im § 237 ausgesprochen, dort aber nur, um zu zeigen, warum die sittlich menschliche Menschheit zum Naturschönen gehört; jetzt ziehen wir die Folge daraus zur Auflösung des Naturschönen, die wir allerdings vorerst nur als Flüchtigkeit fassen. Bald ist die Persönlichkeit vom vollen Bewußtsein ihres sittlichen Zweckes erfüllt, erscheint ganz als sie selbst und ist schön im tiefsten Sinne des Worts: bald aber treibt sie etwas, was nur mittelbar zum Zwecke gehört und wobei ihr Ausdruck nicht ihren wahren Gehalt zeigt, bald gar etwas, was ihr nur die Not des Lebens aufzwängt, wobei unter Gleichgültigkeit und Verdrießlichkeit aller höhere Ausdruck verschüttet liegt. So ist es aber in allen Bewegungen, Tätigkeiten, mögen sie dem sittlichen Gebiete angehören oder nicht. Jetzt lebt Alles an diesem Pferde, die Ohren sind gespitzt, der Hals richtet sich auf und biegt sich schlank, wie belebter Stahl, die Nüster schnauben, die Augen sprühen Feuer, die Füße tanzen, der Schweif wallt hochgetragen; im nächsten Augenblick läßt es alles hängen. Diese Gruppe kämpfender Krieger bewegt und baut sich, als wäre sie vom flammen-

den Kriegsgott befeuert, aber im nächsten Augenblicke ist sie zerstoben, oder werden die Bewegungen unschön, rafft fernes Geschoß den Mutigsten weg. Diese Krieger sind ja kein tableau vivant; sie stehen nicht unserem Auge Modell, was sie wollen, ist der Kampf, nicht seine Erscheinung. So sehr ist das Nichtgewolltsein Wesen des Naturschönen, daß nichts widerlicher ist, als wenn in seiner Sphäre eine Absicht auf das Schöne als solches sichtbar ist. Schönheit, die von sich weiß und auf die es angelegt, die vor dem Spiegel einstudiert ist, ist eitel, d. h. nichtig. Die Affektation der Schönheit im Sein ist das Gegenteil der wahren Grazie, und es wird sich zeigen, daß in der Kunst, welche umgekehrt das Schöne mit Absicht hervorbringt, diese Unabsichtlichkeit dennoch in doppeltem Sinne sich fortbehaupten muß: als Ausdruck der Unabsichtlichkeit eben im dargestellten Gegenstande, denn dieser verliert alle wahre Wirkung, wenn man ihm ansieht, daß er auch vor und außer diesem Verhältnis zum Zuschauer es auf diese Wirkung berechnet habe und um sich wisse; ferner als Unabsichtlichkeit in der Absicht des Künstlers selbst, als Einheit des bewußtlos notwendigen und des bewußten freien Tuns. Die Zufälligkeit, das Nichtwissen um sich ist so sehr zwar der Todkeim, aber auch der Reiz des Naturschönen, daß in der Sphäre, wo Bewußtsein ist, das Schöne in dem Momente zugrunde geht, wo es gesehen wird, wo man ihm sagt, daß es schön sei, wo es sich im Spiegel sieht. Sobald die Naturvölker von der modernen Zivilisation entdeckt werden, ist es aus mit ihrer Naivetät; ihre Volkslieder verschwinden, wenn man sie sammelt, ihre Tracht kommt ihnen weit nicht so schön vor wie der kokette Frack des Malers, der sie um jene beneidet und gekommen ist, sie zu studieren; nimmt die Zivilisation sie auf und sucht sie zu befestigen, z. B. als Uniform, wie die ungarische, bergschottische Tracht, so nützt das nichts, sie ist bereits Maske geworden, und das Volk selbst gibt sie auf; die treuherzige Sitte, das Du in der Anrede usw. geht ebenso zugrunde, oder dauert als widerliche Affektation fort.

§ 380

Allein die Gunst des Zufalls ist nicht nur selten und flüchtig, 1
sie ist überhaupt nur relativ: der trübende Zufall (§ 40) ist, sobald hinter das Verklärende, was durch Ferne des Raums und der

Zeit schon in der gewöhnlichen Wahrnehmung liegt, zurückgegangen und die Sache genauer besehen wird, nur in größerem Maße überwunden; er wirft nicht bloß in eine scheinbar schöne Zusammenstellung mehrerer Gegenstände, unwissend um die Schönheit des Ganzen, das schlechthin Störende, sondern er erstreckt sich auch auf den einzelnen begünstigten Gegenstand, und es verbirgt sich nicht, daß er in Wahrheit allgemein herrscht.
2 Daß es sich aber zuerst verbarg, dies muß seinen Grund in einer zweiten Gunst des Zufalls haben, nämlich in der glücklichen Stimmung, wodurch das Subjekt fähig war, den Gegenstand unter den Gesichtspunkt der reinen Form (§ 54. 55. 75) zu rücken. Zunächst ruft der Gegenstand selbst durch die obwohl nur relative Reinheit vom störenden Zufall diese Stimmung hervor.

1) **Wir fahren in der Auflösung des Naturschönen rein empirisch fort, denn wir haben nun einen Schein aufzuheben, dessen Grund woanders liegt. Das Naturschöne darf man nur näher ansehen, um sich zu überzeugen, daß es nicht wahrhaft schön ist; es liegt am Tage, daß wir uns eine offenbare Wahrheit bisher nur verborgen haben. Diese Wahrheit ist, daß der störende Zufall notwendig überall herrscht. Nicht wir haben zu beweisen, daß er durchgängig über alles sich erstreckt, sondern nur das Gegenteil wäre zu beweisen, daß und wie nämlich im unendlichen Zusammensein der Dinge irgendeines sich den Störungen, Bedürftigkeiten, Verletzungen, all der Not und Abhängigkeit des Lebens entziehen könne. Zu erforschen ist nur, woher denn dann der Schein komme, als ob Einiges davon eine Ausnahme mache, und dieses werden wir im Verlaufe leisten. Diese Aufzeichnung muß eine subjektive sein, sie muß den Grund im Geiste aufsuchen, sie muß dartun, warum und nach welchem Gesetze dieser der frei erzeugten Schönheit den Schein einer ersten, unmittelbaren, vorgefundenen vorausschickt. Zunächst also ist nur einfach aufzuzeigen, daß dies bloßer Schein ist. Einige schöne Gegenstände sind Einheit und Zusammenordnung mehrerer, und da wird sich bei genauerer Betrachtung immer finden, zuerst, daß wir diese Gegenstände in solcher Zusammenstellung nur sehen, weil wir einen bestimmten Standpunkt zufällig eingenommen**

oder unbewußt (denn von eigentlich künstlerischer Absicht ist noch nicht die Rede) gesucht haben. So namentlich die Landschaft. Diese Flächen, Berge, Bäume wissen nichts voneinander, es kann ihnen nicht einfallen, sich zu einem wohl gefälligen Ganzen vereinigen zu wollen: in dieser Verschiebung, diesen sich zusammenbauenden Umrissen und Farben sehen wir sie nur, weil wir hier und nicht wo anders stehen. Aber auch so werden wir da einen Busch, dort einen Hügel finden, der diese Zusammenstellung stört, dort wird eine Erhöhung, ein Schatten fehlen, und wir werden uns gestehen müssen, daß ein inneres Auge heimlich tätig war, umzustellen, zu ergänzen, nachzuhelfen. Ebenso in einer Handlung mehrerer belebter Wesen. Eine Szene ist vielleicht voll Bedeutung und Ausdruck, allein die Gruppen, die wesentlich zusammengehören, sind über trennende Räume zerstreut; dasselbe innere Auge überspringt diese, stellt zusammen, was zusammen-, stößt aus, was nicht hineingehört. Andere schöne Gegenstände sind einzeln; da verzichten wir auf Schönheit der Umgebung, wir lassen sie schon im Anschauen weg, wir vollziehen einen Akt, wodurch wir sie von jener abheben, wie von einer Wand, einem Hintergrund, und zwar zunächst ohne Bewußtsein und Absicht; tritt ein schönes Weib in eine Gesellschaft, so fallen aller Augen mit Erstaunen auf sie, man sieht jetzt alle übrigen Personen und Gegenstände nicht, oder nur als ihre Folie. Allein nun müssen wir den einzelnen Gegenstand näher ansehen, und zwar sowohl im letzteren Falle, wo er allein Objekt der Schönheit ist, als auch im ersteren, wo wir mehrere zusammen als schön anschauen. Da wird sich denn an der Oberfläche des einzelnen Gegenstandes dieselbe Erfahrung wiederholen, wie dort, wo mehrere vereinigt den Gegenstand bilden: zwischen schönen Teilen werden sich unschöne finden, und zwar an jedem, auch dem scheinbar schönsten Gegenstande. Glücklicherweise ist unser Auge kein Mikroskop, schon das gemeine Sehen idealisiert, sonst würden die Blattläuse am Baum, der Schmutz und die Infusorien im reinsten Wasser, die Unreinheiten der zartesten menschlichen Haut uns jeden Reiz zerstören. Wir sehen nur bei einem gewissen Grad von Entfernung. Die Ferne aber ist es eben, welche schon an sich idealisiert; nicht nur das Unreine der Oberfläche verschwindet durch sie, sondern überhaupt die Einzelheiten der Zusammensetzung des Körpers, wodurch er in die irdische Schwere fällt, die gemeine Deutlichkeit, welche die Sandkörner zählt; so übernimmt schon die

Zeit schon in der gewöhnlichen Wahrnehmung liegt, zurückgegangen und die Sache genauer besehen wird, nur in größerem Maße überwunden; er wirft nicht bloß in eine scheinbar schöne Zusammenstellung mehrerer Gegenstände, unwissend um die Schönheit des Ganzen, das schlechthin Störende, sondern er erstreckt sich auch auf den einzelnen begünstigten Gegenstand, und es verbirgt sich nicht, daß er in Wahrheit allgemein herrscht.
2 Daß es sich aber zuerst verbarg, dies muß seinen Grund in einer zweiten Gunst des Zufalls haben, nämlich in der glücklichen Stimmung, wodurch das Subjekt fähig war, den Gegenstand unter den Gesichtspunkt der reinen Form (§ 54. 55. 75) zu rücken. Zunächst ruft der Gegenstand selbst durch die obwohl nur relative Reinheit vom störenden Zufall diese Stimmung hervor.

1) Wir fahren in der Auflösung des Naturschönen rein empirisch fort, denn wir haben nun einen Schein aufzuheben, dessen Grund woanders liegt. Das Naturschöne darf man nur näher ansehen, um sich zu überzeugen, daß es nicht wahrhaft schön ist; es liegt am Tage, daß wir uns eine offenbare Wahrheit bisher nur verborgen haben. Diese Wahrheit ist, daß der störende Zufall notwendig überall herrscht. Nicht wir haben zu beweisen, daß er durchgängig über alles sich erstreckt, sondern nur das Gegenteil wäre zu beweisen, daß und wie nämlich im unendlichen Zusammensein der Dinge irgendeines sich den Störungen, Bedürftigkeiten, Verletzungen, all der Not und Abhängigkeit des Lebens entziehen könne. Zu erforschen ist nur, woher denn dann der Schein komme, als ob Einiges davon eine Ausnahme mache, und dieses werden wir im Verlaufe leisten. Diese Aufzeichnung muß eine subjektive sein, sie muß den Grund im Geiste aufsuchen, sie muß dartun, warum und nach welchem Gesetze dieser der frei erzeugten Schönheit den Schein einer ersten, unmittelbaren, vorgefundenen voranschickt. Zunächst also ist nur einfach aufzuzeigen, daß dies bloßer Schein ist. Einige schöne Gegenstände sind Einheit und Zusammenordnung mehrerer, und da wird sich bei genauerer Betrachtung immer finden, zuerst, daß wir diese Gegenstände in solcher Zusammenstellung nur sehen, weil wir einen bestimmten Standpunkt zufällig eingenommen

oder unbewußt (denn von eigentlich künstlerischer Absicht ist noch nicht die Rede) gesucht haben. So namentlich die Landschaft. Diese Flächen, Berge, Bäume wissen nichts voneinander, es kann ihnen nicht einfallen, sich zu einem wohl gefälligen Ganzen vereinigen zu wollen: in dieser Verschiebung, diesen sich zusammenbauenden Umrissen und Farben sehen wir sie nur, weil wir hier und nicht wo anders stehen. Aber auch so werden wir da einen Busch, dort einen Hügel finden, der diese Zusammenstellung stört, dort wird eine Erhöhung, ein Schatten fehlen, und wir werden uns gestehen müssen, daß ein inneres Auge heimlich tätig war, umzustellen, zu ergänzen, nachzuhelfen. Ebenso in einer Handlung mehrerer belebter Wesen. Eine Szene ist vielleicht voll Bedeutung und Ausdruck, allein die Gruppen, die wesentlich zusammengehören, sind über trennende Räume zerstreut; dasselbe innere Auge überspringt diese, stellt zusammen, was zusammen-, stößt aus, was nicht hineingehört. Andere schöne Gegenstände sind einzeln; da verzichten wir auf Schönheit der Umgebung, wir lassen sie schon im Anschauen weg, wir vollziehen einen Akt, wodurch wir sie von jener abheben, wie von einer Wand, einem Hintergrund, und zwar zunächst ohne Bewußtsein und Absicht; tritt ein schönes Weib in eine Gesellschaft, so fallen aller Augen mit Erstaunen auf sie, man sieht jetzt alle übrigen Personen und Gegenstände nicht, oder nur als ihre Folie. Allein nun müssen wir den einzelnen Gegenstand näher ansehen, und zwar sowohl im letzteren Falle, wo er allein Objekt der Schönheit ist, als auch im ersteren, wo wir mehrere zusammen als schön anschauen. Da wird sich denn an der Oberfläche des einzelnen Gegenstandes dieselbe Erfahrung wiederholen, wie dort, wo mehrere vereinigt den Gegenstand bilden: zwischen schönen Teilen werden sich unschöne finden, und zwar an jedem, auch dem scheinbar schönsten Gegenstande. Glücklicherweise ist unser Auge kein Mikroskop, schon das gemeine Sehen idealisiert, sonst würden die Blattläuse am Baum, der Schmutz und die Infusorien im reinsten Wasser, die Unreinheiten der zartesten menschlichen Haut uns jeden Reiz zerstören. Wir sehen nur bei einem gewissen Grad von Entfernung. Die Ferne aber ist es eben, welche schon an sich idealisiert; nicht nur das Unreine der Oberfläche verschwindet durch sie, sondern überhaupt die Einzelheiten der Zusammensetzung des Körpers, wodurch er in die irdische Schwere fällt, die gemeine Deutlichkeit, welche die Sandkörner zählt; so übernimmt schon die

Operation des Anschauens an sich einen Teil jener Ablösung und Erhebung in die reine Form (§ 54. 55). Wie die Raumferne, so wirkt die Zeitferne; Geschichte und Gedächtnis überliefern uns nicht alle Einzelnheiten eines großen Vorganges oder Mannes; wir erfahren nicht alle schleppenden Vermittlungen und nicht alle Schwächen, kleinen Nebenmotive der großen Erscheinung, nicht was Alles vorausgehen muß bei einer großen Schlacht, die Waffen- und Munitionsbestellung usw., nicht, wie große Menschen zwischen dem Großen, was sie taten, mit Aus- und Ankleiden, Essen, Trinken, Katarrh usw. Zeit verloren. Dies Verdämmern des Kleinen und Störenden genügt jedoch nicht; trotz demselben drängen sich der irgend aufmerksameren Betrachtung auch am scheinbar schönsten Gegenstande sehr sichtbare kleinere und größere Bildungsfehler auf. Wären also z. B. an einer menschlichen Gestalt auch alle die störenden Zufälligkeiten der Oberfläche nicht, die zu einem guten Teile schon im einfachen Sehen das Auge verzehrt, so drängt sich doch in den Grundformen irgendeine Verletzung des Verhältnisses überall auf. Man sehe nur ein Gipsmodell über die Natur abgezogen, ganze Figur oder Maske, so wird dies schlagend einleuchten. Rumohr hat in der einleitenden Abh. zu s. ital. Forschungen bei aller Feinheit des praktischen Kunstsinns eine ungemeine Verwirrung in allen hieher gehörigen Begriffen angerichtet; wir haben so weit auf die Sache einzugehen, als wir hier die einfachen Bestimmungen entwickeln, durch welche sich der Streit über Naturnachahmung selber lösen soll. Rumohr will den falschen Idealismus der Kunst, welcher die Natur in ihren reinen und bleibenden Formen verbessern will, in seiner Nichtigkeit aufweisen. Gegen ihn führt er mit vollem Rechte und echter Wärme des Naturgefühls aus, daß die Kunst die unveränderlichen Naturformen nicht verrücken dürfe, daß diese notwendig und schlechthin für sie gegeben seien, daß verfehlte Formen, Abweichungen von den Naturgesetzen jederzeit als etwas „Ungetümliches, Leeres oder Schauderhaftes“ erscheinen. Allein nun fragt es sich erst, ob die Grundformen, ihre ewige Geltung natürlich vorausgesetzt, sich in der Natur auch wirklich in reiner Ausbildung vorfinden. Darauf antwortet Rumohr, man müsse nur wohl unterscheiden, was Natur sei. Nicht das Einzelne, was der Zufall biete, z. B. nicht das einzelne Modell sei die Natur, sondern die Gesamtheit der lebendigen Formen, die „Gesamtheit des Erzeugten, ja die zeugende Grundkraft selbst“. An

sie müsse sich der Künstler mit absichtsloser Wärme hingeben und unabhängig von einzelnen Vorbildern immer umherschauen. Ganz gut, und eben diese „Gesamtheit“ ist die Idee der Natur; in dieser Idee, als dem Ganzen, ist die Idee des einzelnen Naturwesens, wie es zeitlos und mangellos lebt, eingeschlossen, und so vermittelst der Idee des Ganzen in die einzelne Erscheinung ihr wahres Urbild, ungetrübt von den Störungen der Einzelnheit, Hinein- oder aus ihr Heraus-Schauen: dies ist es, was der wahre, der echte Idealismus verlangt. Dieser „verbessert“ die Natur nicht in dem verwerflichen Sinn, den Rumohr mit diesem Worte verbindet; oder er verbessert sie nur mit sich selbst, er appelliert von der getrübten Natur an die ewige Natur und bringt so „die Typen der Natur in ihrem ursprünglichen und eigenen Sinne in Anwendung“. Soweit könnte man alles für Wortstreit, Rumohrs Widerwillen gegen das Wort Ideal und selbst Schönheit für das begreifliche Gefühl des echten Natursinns gegen den falschen Idealismus der Manieristen erklären, welche „willkürliche, aus der Luft gegriffene, der Natur im Einzelnen entgegengesetzte Formen hervorzubringen sucht und an den Werken den größten und ältesten Meisters en ronde bosse und basso rilievo Altflickerei treibt“. Allein Rumohr widerspricht sich selbst und gerät in Vorstellungen, aus welchen man geradezu den Naturalismus, den er doch wie jenen Idealismus verfolgt, ableiten könnte. Sein Satz, daß „schon die Natur durch ihre Gestalten Alles unübertrefflich ausdrücke“, wird nämlich ganz gefährlich, wenn er gegen die obige Unterscheidung geradezu auch auf die einzelne Erscheinung angewandt, wenn behauptet wird, es gebe vollkommene Modelle, wie denn jene Vittoria von Albano, welche eine Freifrau von Rheden nach Rom brachte, „alle Kunstwerke Roms übertroffen, den nachbildenden Künstlern durchaus unerreichbar geblieben sein soll“. Darauf ließen wir es ohne Furcht ankommen, daß keiner der Künstler, welche dieses Modell benützten, alle Formen brauchen konnte, wie er sie fand, denn diese Vittoria war eine einzelne Schönheit, und das genügt. Das Individuum kann nicht absolut sein, mehr brauchen wir nicht zu wissen. Wären aber auch alle Grundformen an ihr vollkommen gewesen, so war Blut, Wärme, Gärung des wirklichen Lebens mit all den trübenden Einzelnheiten, die sie notwendig auf der Oberfläche absetzen, hinreichend, sie unendlich hinter die hohen Kunstwerke zu setzen, welche nur scheinbar Blut, Wärme,

Operation des Anschauens an sich einen Teil jener Ablösung und Erhebung in die reine Form (§ 54. 55). Wie die Raumferne, so wirkt die Zeitferne; Geschichte und Gedächtnis überliefern uns nicht alle Einzelnheiten eines großen Vorganges oder Mannes; wir erfahren nicht alle schleppenden Vermittlungen und nicht alle Schwächen, kleinen Nebenmotive der großen Erscheinung, nicht was Alles vorausgehen muß bei einer großen Schlacht, die Waffen- und Munitionsbestellung usw., nicht, wie große Menschen zwischen dem Großen, was sie taten, mit Aus- und Ankleiden, Essen, Trinken, Katarrh usw. Zeit verloren. Dies Verdämmern des Kleinen und Störenden genügt jedoch nicht; trotz demselben drängen sich der irgend aufmerksameren Betrachtung auch am scheinbar schönsten Gegenstande sehr sichtbare kleinere und größere Bildungsfehler auf. Wären also z. B. an einer menschlichen Gestalt auch alle die störenden Zufälligkeiten der Oberfläche nicht, die zu einem guten Teile schon im einfachen Sehen das Auge verzehrt, so drängt sich doch in den Grundformen irgendeine Verletzung des Verhältnisses überall auf. Man sehe nur ein Gipsmodell über die Natur abgezogen, ganze Figur oder Maske, so wird dies schlagend einleuchten. Rumohr hat in der einleitenden Abh. zu s. ital. Forschungen bei aller Feinheit des praktischen Kunstsinns eine ungemeine Verwirrung in allen hieher gehörigen Begriffen angerichtet; wir haben so weit auf die Sache einzugehen, als wir hier die einfachen Bestimmungen entwickeln, durch welche sich der Streit über Naturnachahmung selber lösen soll. Rumohr will den falschen Idealismus der Kunst, welcher die Natur in ihren reinen und bleibenden Formen verbessern will, in seiner Nichtigkeit aufweisen. Gegen ihn führt er mit vollem Rechte und echter Wärme des Naturgefühls aus, daß die Kunst die unveränderlichen Naturformen nicht verrücken dürfe, daß diese notwendig und schlechthin für sie gegeben seien, daß verfehlte Formen, Abweichungen von den Naturgesetzen jederzeit als etwas „Ungetümliches, Leeres oder Schauderhaftes“ erscheinen. Allein nun fragt es sich erst, ob die Grundformen, ihre ewige Geltung natürlich vorausgesetzt, sich in der Natur auch wirklich in reiner Ausbildung vorfinden. Darauf antwortet Rumohr, man müsse nur wohl unterscheiden, was Natur sei. Nicht das Einzelne, was der Zufall biete, z. B. nicht das einzelne Modell sei die Natur, sondern die Gesamtheit der lebendigen Formen, die „Gesamtheit des Erzeugten, ja die zeugende Grundkraft selbst“. An

sie müsse sich der Künstler mit absichtsloser Wärme hingeben und unabhängig von einzelnen Vorbildern immer umherschauen. Ganz gut, und eben diese „Gesamtheit" ist die Idee der Natur; in dieser Idee, als dem Ganzen, ist die Idee des einzelnen Naturwesens, wie es zeitlos und mangellos lebt, eingeschlossen, und so vermittelst der Idee des Ganzen in die einzelne Erscheinung ihr wahres Urbild, ungetrübt von den Störungen der Einzelnheit, Hinein- oder aus ihr Heraus-Schauen: dies ist es, was der wahre, der echte Idealismus verlangt. Dieser „verbessert" die Natur nicht in dem verwerflichen Sinn, den Rumohr mit diesem Worte verbindet; oder er verbessert sie nur mit sich selbst, er appelliert von der getrübten Natur an die ewige Natur und bringt so „die Typen der Natur in ihrem ursprünglichen und eigenen Sinne in Anwendung". Soweit könnte man alles für Wortstreit, Rumohrs Widerwillen gegen das Wort Ideal und selbst Schönheit für das begreifliche Gefühl des echten Natursinns gegen den falschen Idealismus der Manieristen erklären, welche „willkürliche, aus der Luft gegriffene, der Natur im Einzelnen entgegengesetzte Formen hervorzubringen sucht und an den Werken den größten und ältesten Meisters en ronde bosse und basso rilievo Altflickerei treibt". Allein Rumohr widerspricht sich selbst und gerät in Vorstellungen, aus welchen man geradezu den Naturalismus, den er doch wie jenen Idealismus verfolgt, ableiten könnte. Sein Satz, daß „schon die Natur durch ihre Gestalten Alles unübertrefflich ausdrücke", wird nämlich ganz gefährlich, wenn er gegen die obige Unterscheidung geradezu auch auf die einzelne Erscheinung angewandt, wenn behauptet wird, es gebe vollkommene Modelle, wie denn jene Vittoria von Albano, welche eine Freifrau von Rheden nach Rom brachte, „alle Kunstwerke Roms übertroffen, den nachbildenden Künstlern durchaus unerreichbar geblieben sein soll". Darauf ließen wir es ohne Furcht ankommen, daß keiner der Künstler, welche dieses Modell benützten, alle Formen brauchen konnte, wie er sie fand, denn diese Vittoria war eine einzelne Schönheit, und das genügt. Das Individuum kann nicht absolut sein, mehr brauchen wir nicht zu wissen. Wären aber auch alle Grundformen an ihr vollkommen gewesen, so war Blut, Wärme, Gärung des wirklichen Lebens mit all den trübenden Einzelnheiten, die sie notwendig auf der Oberfläche absetzen, hinreichend, sie unendlich hinter die hohen Kunstwerke zu setzen, welche nur scheinbar Blut, Wärme,

Hautleben usw. haben. Wenn hier Rumohr nicht weiß, daß er naturalistisch spricht, so steht er dagegen in anderen Wendungen ganz auf der Seite eines falschen Idealismus, wovon anderswo zu sprechen ist.

2) Es liegt also ein Gegenstand vor, der zu den seltenen Erscheinungen der Schönheit gehört. Dieser Gegenstaud ist, wie die nähere Betrachtung zeigt, nicht wahrhaft schön, sondern nur dem Schönen näher, vom störenden Zufall freier als andere. Das Reinigende, was schon in der Operation des sinnlichen Anschauens liegt, kommt ihm zugute, aber dies kommt ebenso allen Erscheinungen, auch den gewöhnlichen, zugute. Es ist daher bereits klar, daß auch eine Gunst des Zufalles im Subjekte eintreten müsse, um die wichtigere Hälfte, welche jene durch die Sinne nur halb und unvollständig vollzogene Verklärung übriggelassen, zu übernehmen. Nennen wir dies zunächst ein Glück der Stimmung. Der Zuschauer findet sich in die Freiheit des Gemüts versetzt, den Gegenstand als reine Form zu betrachten und vom pathologischen Interesse (§ 75) sich loszusagen. Es fragt sich, ob diese Gunst der Stimmung aus anderweitig im Subjekt liegenden Ursachen eintreten könne und dann, wenn relativ Schönes dem so Gestimmten begegnet, diesem nachhelfe und es zum wahrhaft Schönen erhebe, oder ob dieser subjektive Zufall aus dem objektiven folge, d. h. ob es die mächtige Wirkung des Gegenstandes sei, welcher durch das Maß der Bedingungen der Schönheit, das er jedenfalls wirklich hat, uns so erhebe, daß wir, was ihm noch fehlt, in der Freude des Schauens ergänzen. Für Jenes spricht die Tatsache, daß dem schlecht Gestimmten Alles häßlich scheint; für Dieses die andere, daß eine schöne Naturerscheinung auch den Verstimmten umzustimmen fähig ist. Allein das Dilemma löst sich einfach so: ist die zweite Tatsache wahr, so ist die erste aus Ursachen zu erklären, um die sich die Ästhetik nicht zu kümmern hat, denn eine Fähigkeit des Gemüts, sich dem Schönen auch bei vorhandener Verstimmung zu öffnen, muß und darf sie ebensogut voraussetzen, als wir voraussetzen, daß die Zunge nicht belegt sei, wenn wir Jemand sagen, er werde einen Trank süß finden. Eine völlige Lähmung des freien Sinns mag möglich sein, geht uns aber nichts an. Wir dürfen jedoch die erste Tatsache nicht bloß negativ ausdrücken; es liegt auch der positive Fall vor, daß das Subjekt zu einem (relativ) schönen Gegenstande die freie Stimmung, die ihn zum wahr-

haft Schönen erhebt, schon mitbringt; diese Stimmung wird aber einem schon früher geschauten schönen Gegenstande ihren Ursprung verdanken. Dies müssen wir annehmen, denn nicht jede gute Stimmung, sondern die spezifisch ästhetische ist es, wovon wir reden. Zustand des Sinnenglücks, moralische Erhebung, Erkenntnisfreude ist es gar nicht, was uns zur Aufnahme des Schönen, wo es begegnet, unmittelbar stimmt; im Gegenteil muß dann das begegnende Schöne erst auf uns wirken, um uns aus jener fremdartigen Erhebung in die eigentümliche ästhetische herüberzuziehen. Der Geist kann sich aus freiem Entschluß auf das Gute, auf das Wahre richten; um sich aber in die ästhetische Stimmung zu wenden, dazu braucht er einen Anstoß in einem Vorgefundenen, darum weil Sinnlichkeit und Zufälligkeit das Element dieses Gebiets ist. Es ist von der größten Wichtigkeit, festzuhalten, daß es einen schönen Gegenstand braucht, uns in die Stimmung versetzen, die denselben über das relative Maß des Schönen, das ihm eigen ist, in das volle erhebt. Die ganze weitere Entwicklung gründet sich darauf. Wir geraten ohne diese Erkenntnis notwendig in falschen Idealismus, denn wir müssen ohne sie so fortfahren: das Subjekt ist ästhetisch gestimmt und ergreift nun irgendeinen Gegenstand, um ihn in die Schönheit zu erheben. Dann bringen wir das Subjekt und Objekt nicht zusammen; jenes wird seine ästhetische Stimmung in *irgendeinen* Gegenstand legen, der nun ganz anderer Art und anderen Gehalts sein kann als jene Stimmung; daraus folgt ein äußerliches Verhältnis zwischen Gehalt und Bild, Allegorie und ihr ganzes Gefolge. Nein: *dieser* Gegenstand hat mich berührt, und *diesen* verkläre ich durch meine Stimmung zur vollen Schönheit. Ist dies geschehen, so ist diese Form der Stimmung zu Ende, die Erregbarkeit dauert aber fort. Dies kommt aber einem neuen Gegenstande, der mir begegnet, zugute, aber auch dieser muß mir ein (relatives) Maß des Schönen entgegenbringen, die Stimmung ergreift auch ihn, verklärt ihn, aber wieder nur in *seiner* Weise, *seiner* Natur gemäß, und so befinden sich freilich Dichter und Künstler in einer Periode besonders glücklicher Stimmung, die in sprudelnder Ergiebigkeit eine Reihe von Gegenständen erfaßt und zur Schönheit bildet. Also ein Naturschönes ergreift das Subjekt, weckt die Stimmung in ihm, und diese Stimmung macht freilich mehr aus dem Gegenstande, als er an sich ist; der Anfang ist objektiv, der Fortgang subjektiv; das Natur-

schöne ist nicht wahrhaft schön, aber es muß da sein, um im Subjekte das zu wecken, was wahre Schönheit schafft; so erhält es sich schlechtweg in seiner Auflösung und es wird bereits klar, warum wir den Schein, als gebe es in der Natur wahrhaft Schönes, so lange bestehen ließen. Das Subjekt ist ein Spiegel, der schaffend den Gegenstand in neuer Schönheit zurückgibt, aber es muß einen Gegenstand haben, es vollzieht diese Spieglung nur, wenn es von der Täuschung anfängt, der Gegenstand selbst sei so schön, wie das Spiegelbild, und diese Täuschung muß — hier stehen wir zunächst noch — so weit im Objekt Grund haben, als dieses wirklich ungleich reiner ist vom trübenden Zufall als der übrige Umkreis der Anschauung.

§ 381

1 Solange jedoch die subjektive Stimmung nur erste Wirkung des objektiven Zufalls ist, wird sie ebensowenig rein sein, als der Gegenstand wirklich vollkommen ist, vielmehr (insbesondere
2 im Komischen) mit Stoffartigem sich vermischen. Soll sie wirklich rein und frei den Gegenstand ergreifen und verklären, so muß vielmehr dieser bereits etwas im Subjekte geweckt haben, was über jedes einzelne Objekt als ein freier, obwohl durch dieses in Tätigkeit gesetzter Akt unendlich hinausgeht, und dieser Akt muß ein inneres Bild des Gegenstandes schaffen, welches wirklich reine Form ist, in den Gegenstand hineingelegt wird, mit ihm verschmilzt.

1) Der Gegenstand ist also in Wahrheit nicht frei von den trübenden Einwirkungen des Zusammenseins seiner Gattung mit allen anderen Gattungen in einem Raum und einer Zeit. Solange nun die Stimmung des Anschauenden sein einfacher Reflex ist, kann sie ebensowenig rein und frei sein; denn das Subjekt steht ebenso wie der Gegenstand im Gedränge des Einzelnen und bringt in dieser Abhängigkeit jeden Gegenstand in die Beziehung des Interesses, verhält sich also pathologisch. In dem Grade zwar, in welchem der Gegenstand sich über das Umgebende erhebt, wird auch die Stimmung verhältnismäßig frei sein, aber keineswegs ganz: es ist hier die Sphäre der halb ästhetischen, halb stoffartigen, persönlichen, leidenschaftlichen

Beziehungen, wie z. B. bei dem Anblick weiblicher Schönheit, welcher dem lebendigen Weibe gegenüber nie ganz frei von sinnlichem oder überhaupt individuellem Wunsche ist, oder bei einem Schauspiel sittlicher Handlung, wo die Unruhe der Privatleidenschaft, der Tendenz, der Standpunkt des Sollens, der Wunsch, teilzunehmen und zu verändern, sich stets in die reine Beschauung einmischt, statt daß wir den Gegenstand uns frei gegenüberstellen. Stoffartig ist ja auch das sittliche Interesse, vgl. § 76. Insbesondere ist es das Komische, was in diesem Stadium sich breit ausdehnt und stoffartige Einmischungen festhält, aus welchen eine ganze Reihe von Formen anhängender Schönheit hervorgeht, welche dann gemischte Kunstzweige begründen. Zu § 227 wurde dieser Punkt vorläufig berührt. Es handelt sich hier um den großen Unterschied von Lachen und Verlachen oder Auslachen (vgl. auch Lessing, Hamb. Dram. Nr. 28). Das Verlachen ist ein Lachen, wobei der Zuschauer nicht sich selbst in den Widerspruch als einen allgemeinen miteinschließt, sondern sein Ich zurückbehält, sei es egoistisch aus und mit Schadenfreude, sei es moralisch mit dem Stachel des Hasses gegen das Verkehrte, wobei aber ein Zug von Egoismus ebenfalls im Hintergrunde sitzt. Welche Form des Witzes in der Darstellung dieser Stimmung angewandt werden mag, es wird durch dieses stoffartige Verhalten jede zum S p o t t, der sich bis zum H o h n steigern kann. Als feine Zerreibung (Durchhechlung) einer einzelnen Persönlichkeit heißt der Spott Persiflage: eine Form, die wir daher nicht wie Ruge unter denen der eigentlichen Komik aufführen konnten. In der Kunst werden wir diese stoffartige Komik als Karikatur und Satire auftreten und ihren relativen Wert behaupten sehen.

2) Der Umwandlungsprozeß, der das Objekt aus dem trübenden Zusammenhang heraushebt und als absolutes Individuum, in welchem alle Kräfte der Gattung gesammelt sind, hinstellt, kann also nicht mehr bloßer Reflex des Gegenstandes sein, denn er ist aktiv und macht aus diesem etwas, was es an sich nicht ist. Es kann ebendaher nicht bloß Stimmung, sondern muß ein Bilden sein, und zwar ein inneres, das sich in den äußeren Gegenstand legt und ihn umschafft, ohne noch das Geschaffene und das Empfangene zu scheiden. Dieses Tun ist schlechthin mehr, als Reflex des Gegenstandes, aber es setzt diesen voraus; wir müssen hier abermals diesen Anfang streng

festhalten, wollen wir nicht in die Willkür eines objektlosen Tuns geraten. Die freieste Schöpfung kann aus einem bedeutungslosen Objekt nichts machen; das Objekt wird darum, weil es einer Umwandlung unterliegt, niemals gleichgültig; das innere Bilden kann nimmermehr aus Häßlichem einfach Schönes, sondern nur aus furchtbar Häßlichem ein vollendetes furchtbar Häßliches, aus unschädlich Häßlichem ein komisch Häßliches usw. machen, es kann nur immer den Gegenstand innerhalb seiner eigenen und gegebenen Natur über sich selbst und das Störende, was ihm noch anhängt, erheben. Vgl. § 236, Anm. 3.

§ 382

1 Das Subjekt hat also die Fähigkeit, zugleich mit der Anschauung ein Bild zu erzeugen, das vorher als Möglichkeit oder Urbild in ihm angelegt gewesen sein muß, durch den entsprechenden naturschönen Gegenstand im Innern zur Wirklichkeit gerufen wird und nun als inneres Richtmaß diesen umbildet, das der Idee Gemäße in ihm erhöht und das Ungemäße ausscheidet, ihn zur reinen Schönheit erweitert und dem Geiste überhaupt als das Muster dient, durch das er Schönes und Nichtschönes
2 unterscheidet. In Wahrheit ist demnach das Subjekt der Schöpfer des Schönen, und die gesamte Naturschönheit verhält sich zu dieser Schöpfung als Objekt in dem Sinne des Stoffs einer Tätigkeit, wodurch es in die § 233 geforderte Bestimmung eintritt.

1) Die idealbildende Phantasie soll erst in der folgenden Unterabteilung in ihre Momente auseinandergesetzt werden, wo sie denn in bestimmterer Scheidung dem naturschönen Objekte gegenübertritt und wo die Frage nach dem Vor und Nach erst ihre Schärfe bekommt. Die allgemeine Phantasie tritt noch nicht vom Gegenstande zurück, um ihn in der Tiefe zu verarbeiten und in geheimem Schaffen als Ideal wiederzugeben, nur im Schauen selbst wächst ihr etwas im Innern, was sie als Korrektiv des Naturschönen anwendet, zugleich aber diesem selbst leiht, so daß sie das Schöne unbefangen in den Gegenstand hineinschaut. Dieses Korrektiv nennt der Paragraph Urbild; es wird nicht unzweckmäßig erscheinen, wenn wir diesen Ausdruck im Unter-

schiede von Ideal hier so brauchen, daß er das unentwickelte, noch erst virtualiter vorhandene reine Schauen bezeichnet. In Platos mythischem Ausdruck ist das innere Schauen des reinen Bildes der Dinge aus der Präexistenz angeboren, und das wirkliche, obwohl nicht lautere, Schöne erinnert die Seele an dies in einem früheren Dasein Geschaute, ein freudiger Schrecken ergreift sie. Das Unrichtige an dieser Darstellung ist, daß das reine Schauen zum Voraus als etwas Fertiges, nur Vergessenes erscheint: derselbe Einwurf, der überhaupt die Lehre von den angebornen Ideen trifft. Schelling wiederholte im „Bruno" diese mythische Vorstellung, sofern sie etwas Örtliches hat, nur das Zeitverhältnis schied er aus; in Gott sind die zeitlos ewigen Urbilder der Dinge unbedingte, mangellose, leuchtende Typen; in Gott ist aber auch der ewige Begriff des hervorbringenden künstlerischen Individuums, und dieser sein Begriff ist in diesem ewigen Dasein mit jenen reinen Urbildern „verknüpft": je näher desto vollkommener vermag es in den zeitlichen Abbildern der Dinge ihr zeitloses Urbild darzustellen. Ziehen wir das Mythische ab, was auch hier in der Raumvorstellung einer zweiten, idealen Welt liegt, und beschränken wir die Tätigkeit der Phantasie nicht auf den Künstler im engeren Sinne, so bleibt die Wahrheit, daß der menschliche Geist, in ursprünglicher und unzerstörbarer Einheit mit den Dingen wohnend, ihr Inneres muß ergreifen und als freie Möglichkeit über die Verneinungen, die ihnen die Reibung mit anderen aufdrückt, emporheben, erweitern können. Den vorzüglich Begabten werden wir durch diese Fähigkeit eine zweite innere Welt schaffen sehen, die allgemeine Phantasie aber ist nur je im gegebenen Falle tätig, an den Grenzen eines angeschauten Gegenstands, welche ihm Not, Mangel, Abhängigkeit, Krankheit aufgedrückt, zu rütteln, zu rücken und zu schieben und so sein reines Bild in das gedrückte und getrübte hineinzuschauen. Sie muß dies vor dem Schauen des wirklichen Gegenstandes gekonnt haben, aber das Bild selbst wird erst im Schauen fertig. Ich sehe z. B. einen Mann, der auf Schönheit angelegt war, durch Not, Mangel, Krankheit entstellt ist, aber in der Entstellung noch Spuren genug der Schönheit zeigt, um sich vor andern Gestalten auszuzeichnen; diese Spuren ergreift mein Geist, knüpft an sie an, und von ihnen als einem Mittelpunkt herausarbeitend stößt er, was Mangel und Not der Gestalt aufgedrückt hat, aus und vollendet so zu einem Ganzen, was in der ge-

schauten Gestalt als Möglichkeit lag und nicht wirklich geworden ist: ich habe mir das reine Jugendbild des Mannes erzeugt. Vorher, ehe ich den Mann schaute, hatte ich dieses Bild nicht; aber ich stamme aus der Einheit des Lebens, woraus es stammt, und mitten in Zeit und Raum — nicht in einem zweiten Raum und nicht in einer mythischen Vorzeit meiner Seele — schaue ich dem Lebendigen, was in Raum und Zeit sich drückt, ins Herz und führe die Lebensfülle, zu der es angelegt war, zeitlos und raumlos über die Beschränkungen hinaus, welche sie in diesem Druck erlitten. Ich kenne diese Lebensfülle, denn ich und mein Gegenstand sind im Universum Ein Wesen. Ich kann zwischen den Linien lesen. Es erhellt also auch, daß es dieses innere Korrektiv ist, vermöge dessen ich nicht nur das gefundene durch ein höheres Maß von Bedingungen der Schönheit Ausgezeichnete in das volle Maß erhebe, sondern wodurch ich es überhaupt finde, von Nichtschönem unterscheide. Wie in der Wahrheit der Mensch das Maß der Dinge ist, so in der Schönheit; nur wer hat, dem wird gegeben, die Wünschelrute ist nur in uns.

2) Das Naturschöne ist jetzt nicht mehr Objekt bloß im bisherigen Sinne des Gegebenen, Vorgefundenen, sondern dessen, worauf, woran ich tätig bin, daß es mir ein Stoff ist, den ich umbildend zu dem erst schaffe, was er sein soll: Objekt der Tätigkeit und durch dieselbe Geschöpf meines Tuns; nicht absolutes Geschöpf, denn etwas war gegeben, ich schaffe nicht aus dem Leeren, ich habe einen Stoff, einen sogar geformten Stoff, aber die Form ist noch roh, ich schaffe sie zur reinen Form um. Was Stoff hier bedeute, ist in der Anm. zu § 233 auseinandergesetzt. Objekt in diesem Sinne nun ist wesentlich Werk des Subjekts, dieses also als der Schöpfer des Schönen erkannt. „Indem der Künstler“ — (dies kann man aber schon von der allgemeinen Phantasie aussagen) — „irgendeinen Gegenstand der Natur ergreift, so gehört dieser schon nicht mehr der Natur an, ja man kann sagen, daß der Künstler ihn in diesem Augenblick erschaffe“ (Goethe, Einl. in die Propyläen).

§ 383

1 Demnach kehrt sich die Ordnung des bisherigen Systems um, und auch im ersten Teile tritt der Inhalt der Lehre vom

subjektiven Eindrucke des Schönen (§ 70 ff. § 140 ff. § 223 ff.)
dem Inhalte der Lehre vom Schönen selbst voran. Dies ver- 2
änderte Verhältnis begründet aber keineswegs eine wirkliche Um-
stellung, denn das Wesen des Schönen fordert schlechtweg, daß der
Akt, wodurch es entsteht, diesen ersten Schein, als ob nämlich
das Schöne ein Vorgefundenes sei, zu seiner Grundlage behalte.

1) Vorher erschien das Naturschöne, jetzt also wird das Schönheit erzeugende Subjekt das Erste, der zweite Abschnitt tritt *vor* den ersten, das Nacheinander des Schönen und seines subjektiven Eindrucks im ersten Teile dreht sich demnach ebenfalls um. Nur meine man nicht, es sei dies in der Lehre vom subjektiven Eindruck des Schönen (Erhabenen, Komischen) schon da, wo von dem Mitbegriffensein des Subjekts im Objekte die Rede war, bereits ausgesprochen und nur die Konsequenz verheimlicht worden (vgl. § 70). Aus dem folgt die Umkehrung, was in § 52—55 von der notwendigen Zusammenziehung, dem reinen Schein, der reinen Form gesagt ist; was darin schon ausgesprochen war, daraus das Resultat zu ziehen, wurde hinausgeschoben. Der andere Satz aber, daß im Schönen ein Subjekt überhaupt mitgesetzt sei, beließ die Art dieses Mitgesetztseins einfach bei einem Aufnehmen, Zusammengehen des Subjekts mit dem Objekt. Erst jetzt fassen wir diesen Satz mit jenen ersten Sätzen zusammen und erkennen, daß das scheinbare Aufnehmen darum kein bloßes Aufnehmen ist, weil es reine Form in das Objekt hineinschaut. Auch das Leihen, das Unterlegen menschlicher Stimmung, Gestalt in die ungeistige Natur durfte dort ausgesprochen werden, ohne die eigentliche Phantasie zu antizipieren, denn dieser Akt findet ungeläutert auch vor und außer derselben statt, die Phantasie läutert mit dem Stoffe diesen Akt selbst.

2) Das Hinausschieben war, um es hier, am eigentlichen Orte, noch einmal streng auszusprechen, schlechtweg eine wissenschaftliche Notwendigkeit. Ehe ich das Subjekt einführe, muß es seinen Boden, Stoff, Ausgangspunkt haben, ich darf es nicht in einen leeren Raum stellen, daß es aus dem Blauen stofflose Bilder spinne. Es ist Schein, als sei das Schöne ein Gegebenes, aber dieser Schein ist das Erste, ist notwendig. Dieser Schein heißt im Paragraphen *erster* Schein.

Das wahrhaft Schöne selbst nämlich ist Schein, reiner Schein (s. § 54. 55.); zuerst nun scheint es, als sei dieses Scheinwesen ein wirkliches, in der Natur ohne Zutun des Subjekts vorhandenes: dies ist erster Schein oder Schein des Scheins. Das schaffende Subjekt bedarf dieses ersten Scheins, um den zweiten, den von der Phantasie frei geschaffenen Schein darauf zu bauen, daraus zu entwickeln. Man könnte nun wohl sagen, die Ästhetik könne auch so aus dem Subjekte konstruiert werden, in folgendem Gange nämlich: ausgegangen wird von der Phantasie und zuerst in abstrakt allgemeinen Zügen ihr Werk, das Schöne, entwickelt, dann wird die subjektive Notwendigkeit abgeleitet, daß sie sich zuerst den Schein entgegentreten lasse, als sei das Schöne ohne sie in der Natur gegeben, hierauf dieser Schein aufgelöst und das freie Schaffen der Phantasie dargestellt. Allein so fällt immer der ganze unentbehrliche Teil aus dem Systeme weg, der die Reiche der Welt durchwandelt mit der Frage, wo und unter welchen Bedingungen in ihr das Schöne (das freilich nie schlechtweg schön ist) sich ausbildet; man kann dann nie ein Kunstwerk darauf ansehen, ob es einen günstigen oder ungünstigen Stoff behandle, denn jeder Stoff ist gleich. Wir haben seines Orts diesen Hauptpunkt noch einmal aufzufassen. Zunächst berufen wir uns überhaupt auf den Satz, daß in einem Systeme dasjenige, was die Wahrheit des Vorhergehenden ist, darum nicht vor dasselbe gestellt werden darf. Das Subjekt ist uns jetzt das Erste geworden, das naturschöne Objekt das Zweite, dem Werte nach nämlich, denn der Zeit nach bleibt das Objekt das Erste, das Subjekt das Zweite. Das Wertverhältnis kehrt das Zeitverhältnis um; allein dieses bleibt immer das Vorausgesetzte und ist selbst ein Begriffsverhältnis, denn es liegt in der Sache, daß die Phantasie immer erst einen Stoff sich geben lasse.

b) Die besondere Phantasie.

§ 384

Diese Tätigkeit (§ 382) des reinen Schauens heißt Phantasie. Das wahre Wesen derselben ist jedoch erst da wirklich, wo sie als vollkommener Prozeß von der Verwechslung mit dem Gegenstande sich befreit, ihre Momente in klarer Scheidung aus-

einanderhält und wieder vereinigt. In dieser Bestimmtheit erst ist sie wahrhaft schöpferisch, tritt aber auch als besondere Gabe weniger vom Zufalle der Naturanlage Begünstigter aus dem Boden der allgemeinen Phantasie hervor.

„Besondere Phantasie" hat (vgl. § 379, Anm.) einen doppelten Sinn; zuerst: die Phantasie in klarer Scheidung ihrer besondern Momente, dann ebendaher in klarer Scheidung des inneren Bildes von dem naturschönen Gegenstande, der nun, wie sich zeigen wird, nicht mehr mit diesem, das ihm zu Hilfe kommt, einfach verwechselt wird; dies eben ist der zweite, vom ersten freie, frei geschaffene Schein. In dieser Bestimmtheit ist aber die Phantasie zugleich eine besondere Naturgabe Weniger, ein geistiger Unterschied, der als Anlage wesentlich ein Natur-Unterschied ist. Dies Zufällige des Angebornen hat die Wissenschaft nicht weiter zu begründen und zu erklären. Zu § 379 ist gesagt, daß die Momente der Phantasie auch in der allgemeinen vorhanden seien, aber, weil stumpfer und ungeschiedener ineinander verlaufend, nicht alle in gleichem Maße. Dies wird sich nun finden, wir werden je am betreffenden Orte aufzeigen, wie weit die allgemeine Phantasie mitgeht, wie weit nicht.

a. Die Anschauung.

§ 385

Voraus geht die Anschauung als die tätige Erfassung einer Erscheinung durch den Geist, der sich als Aufmerksamkeit in die sinnliche Wahrnehmung legt und, während er mit scharfem Maße die Form ergreift und umfaßt, sich mit inniger Empfindung in den ganzen Gegenstand und ihn in sich vertieft. Es ist dies zunächst die gewöhnliche Anschauung, aber sie arbeitet nicht nur durch die vergeistigende Tätigkeit der sinnlichen Wahrnehmung überhaupt (§ 380, 1.), sondern auch dadurch der Phantasie vor, daß sie ihren Gegenstand herausgreift und ihn dem Subjekte zugleich klar gegenüberstellt und kräftig aneignet.

Aus der Psychologie wird als bekannt vorausgesetzt, wie sich die Anschauung von der sinnlichen Wahrnehmung als Erfassung, Apperzeption unterscheidet und was sie überhaupt ist. Allerdings wird gefordert, daß schon die sinnliche Wahrnehmung eine gesunde und volle sei; nicht ganz leicht aber ist die Entscheidung über die speziellere Frage, ob gut Sehen, fein Fühlen, gut Hören, im physischen Sinn, eine Bedingung der Phantasie sei. Ein großer Vorsprung wird Schärfe dieser Sinne immer sein, wiewohl natürlich, wer sie besitzt, darum noch nicht für die Phantasie organisiert ist. Ungleich wichtiger aber und unentbehrliche Vorbedingung der Phantasie ist das Formenergreifen und Umspannen im Sehen, Fühlen, Hören, was wir zunächst ganz allgemein ein Messen nennen wollen. Wer nicht bemerkt, daß jener Vorübergehende so oder so gebaut ist, solchen oder andern Gang hat, wer eine Farbenwirkung nicht schnell erfaßt, wer Klang und Ton der Menschenstimme, das Sprechende und die Klangverhältnisse in den Naturtönen nicht heraushört, ist für die Phantasie verloren. Der Tastsinn ist hier im Sinne von § 71, Anm. miteingeschlossen, allerdings soll er aber auch in seiner eigentlichen Bedeutung samt Geschmack und Geruch, wiewohl diese Sinne nur mittelbar bei dem Schönen beteiligt sind, frisch und lebhaft sein; wer für Reinheit oder Unreinheit umgebender Luft, für Duft und Wohlgeruch, wer für die feinen Unterschiede des Geschmacks, wer für warm und kalt, fein und rauh, rund und eckig usw. keine Fühlfäden hat, ist ebenfalls für die Phantasie verloren. Eine ganze und volle Sinnlichkeit ist Vorbedingung und Grundlage derselben. Die Offenheit der einzelnen Sinne liegt natürlich bereits tiefer als bloß in der glücklichen Organisation ihrer bestimmten Organe, es ist Gesundheit und Erregbarkeit des allgemeinen Nervenlebens und seines unmittelbaren Reflexes im Selbstgefühle. Nichts stumpft dies Sensorium mehr ab als unser nordisches Stubenleben; man muß hier versuchen, sich in die Knabenzeit zurückzuversetzen, den offenen Nerv für Duft des Waldes, neue Tiergestalten, die Verwunderung bei dem Anblick des Rehs, des Raubvogels sich vergegenwärtigen. Eine solche Verwunderung über die Frische, Fülle, Neuheit der Erscheinung ist nun aber bereits Anschauung. Diese ist mehr als alles bisher Genannte; sie ist der Akt der Ergreifung durch die Aufmerksamkeit, wodurch das Angeschaute in verschärften Umrissen von seiner Umgebung wie von einem Hintergrund

abgehoben und dem Anschauenden zugleich Eigentum und zugleich gegenständlich klar gegenübergestellt wird; sie ist der Augenblick, wo Gegenstand und Ich wie Eisen und Magnet zusammenschießen, aber auch eben durch die Berührung erst ihre Entgegenstellung fixieren. In beiden Momenten, sowohl dem der Aneignung als auch dem der Gegenüberstellung, wirkt die Innigkeit der Empfindung und die Schärfe der nun gewollten, ihr natürliches Messen und Umspannen der Formen zur Intensität des Interesses erhebenden Wahrnehmung zusammen: Weichheit und Schärfe, Wärme und Kälte. Es ist ein Mißverhältnis, wenn die Wärme, das Gefühl überwiegt. Zwar sagt Herbart zuviel, wenn er (Psychologie als Wissensch. usw. Bd. 2, S. 367) sagt: „die Anschauung ist desto vollkommener, je weniger Gewicht in ihr die Empfindung hat"; aber allerdings verzittern in der allzu lebhaften Teilnahme des Gefühls die Grenzen und Maße des Gegenstands, die Objektivität zerschmilzt im weichen Elemente. Herder z. B. ist eine solche fühlsame Natur, nach dem einen Pole seines Wesens auch J. P. Fr. Richter; beide haben es daher nicht zum klaren Bilden der Phantasie gebracht.

Zur Anschauung müssen wir nun aber auch das ziehen, was man Erfahren, Erleben nennt. Es ist dies ein Anschauen der Welt als einer geschichtlich bewegten, welche in ihre Bewegung auch das Schicksal des anschauenden Subjekts zieht und in energischen Stößen, welche in Lust und Schmerz mächtig erschüttern, periodisch bestimmt. In dieser erweiterten Anschauung ist die gewöhnliche, die Anschauung einzelner Gegenstände, ein Moment, die ganze Anschauung geht weiter auf die Zustände, Verhältnisse, Gesetze des Weltlebens und ebenso der eigenen Persönlichkeit; dabei ist zwar Abstraktion, Denken schon vielfach tätig, schwimmt aber in der gesättigten Masse des tatsächlichen Erlebnisses nur mit, das sich zur Welt-, Menschen- und Selbstkenntnis ansammelt und das Gesammelte immer wieder in der Form des eigentlichen ersten Anschauens zusammenhält, so nämlich, daß alles innere Leben mit den äußeren Formen, in denen es sich bewegt, zusammengefaßt wird. Reisen ist eine wesentliche Form, die Anschauung in diesem Sinne zu erweitern, aber das ganze Leben ist eine Reise, auf welcher der Wanderer Auge und Sinn offen haben muß, wenn er zum Ziele der schaffenden Phantasie gelangen soll. Man kann im Allgemeinen sagen, daß die jetzigen Menschen in dem einen Teile dieser

Aus der Psychologie wird als bekannt vorausgesetzt, wie sich die Anschauung von der sinnlichen Wahrnehmung als Erfassung, Apperzeption unterscheidet und was sie überhaupt ist. Allerdings wird gefordert, daß schon die sinnliche Wahrnehmung eine gesunde und volle sei; nicht ganz leicht aber ist die Entscheidung über die speziellere Frage, ob gut Sehen, fein Fühlen, gut Hören, im physischen Sinn, eine Bedingung der Phantasie sei. Ein großer Vorsprung wird Schärfe dieser Sinne immer sein, wiewohl natürlich, wer sie besitzt, darum noch nicht für die Phantasie organisiert ist. Ungleich wichtiger aber und unentbehrliche Vorbedingung der Phantasie ist das Formenergreifen und Umspannen im Sehen, Fühlen, Hören, was wir zunächst ganz allgemein ein Messen nennen wollen. Wer nicht bemerkt, daß jener Vorübergehende so oder so gebaut ist, solchen oder andern Gang hat, wer eine Farbenwirkung nicht schnell erfaßt, wer Klang und Ton der Menschenstimme, das Sprechende und die Klangverhältnisse in den Naturtönen nicht heraushört, ist für die Phantasie verloren. Der Tastsinn ist hier im Sinne von § 71, Anm. miteingeschlossen, allerdings soll er aber auch in seiner eigentlichen Bedeutung samt Geschmack und Geruch, wiewohl diese Sinne nur mittelbar bei dem Schönen beteiligt sind, frisch und lebhaft sein; wer für Reinheit oder Unreinheit umgebender Luft, für Duft und Wohlgeruch, wer für die feinen Unterschiede des Geschmacks, wer für warm und kalt, fein und rauh, rund und eckig usw. keine Fühlfäden hat, ist ebenfalls für die Phantasie verloren. Eine ganze und volle Sinnlichkeit ist Vorbedingung und Grundlage derselben. Die Offenheit der einzelnen Sinne liegt natürlich bereits tiefer als bloß in der glücklichen Organisation ihrer bestimmten Organe, es ist Gesundheit und Erregbarkeit des allgemeinen Nervenlebens und seines unmittelbaren Reflexes im Selbstgefühle. Nichts stumpft dies Sensorium mehr ab als unser nordisches Stubenleben; man muß hier versuchen, sich in die Knabenzeit zurückzuversetzen, den offenen Nerv für Duft des Waldes, neue Tiergestalten, die Verwunderung bei dem Anblick des Rehs, des Raubvogels sich vergegenwärtigen. Eine solche Verwunderung über die Frische, Fülle, Neuheit der Erscheinung ist nun aber bereits Anschauung. Diese ist mehr als alles bisher Genannte; sie ist der Akt der Ergreifung durch die Aufmerksamkeit, wodurch das Angeschaute in verschärften Umrissen von seiner Umgebung wie von einem Hintergrund

abgehoben und dem Anschauenden zugleich Eigentum und zugleich gegenständlich klar gegenübergestellt wird; sie ist der Augenblick, wo Gegenstand und Ich wie Eisen und Magnet zusammenschießen, aber auch eben durch die Berührung erst ihre Entgegenstellung fixieren. In beiden Momenten, sowohl dem der Aneignung als auch dem der Gegenüberstellung, wirkt die Innigkeit der Empfindung und die Schärfe der nun gewollten, ihr natürliches Messen und Umspannen der Formen zur Intensität des Interesses erhebenden Wahrnehmung zusammen: Weichheit und Schärfe, Wärme und Kälte. Es ist ein Mißverhältnis, wenn die Wärme, das Gefühl überwiegt. Zwar sagt Herbart zuviel, wenn er (Psychologie als Wissensch. usw. Bd. 2, S. 367) sagt: „die Anschauung ist desto vollkommener, je weniger Gewicht in ihr die Empfindung hat"; aber allerdings verzittern in der allzu lebhaften Teilnahme des Gefühls die Grenzen und Maße des Gegenstands, die Objektivität zerschmilzt im weichen Elemente. Herder z. B. ist eine solche fühlsame Natur, nach dem einen Pole seines Wesens auch J. P. Fr. Richter; beide haben es daher nicht zum klaren Bilden der Phantasie gebracht.

Zur Anschauung müssen wir nun aber auch das ziehen, was man Erfahren, Erleben nennt. Es ist dies ein Anschauen der Welt als einer geschichtlich bewegten, welche in ihre Bewegung auch das Schicksal des anschauenden Subjekts zieht und in energischen Stößen, welche in Lust und Schmerz mächtig erschüttern, periodisch bestimmt. In dieser erweiterten Anschauung ist die gewöhnliche, die Anschauung einzelner Gegenstände, ein Moment, die ganze Anschauung geht weiter auf die Zustände, Verhältnisse, Gesetze des Weltlebens und ebenso der eigenen Persönlichkeit; dabei ist zwar Abstraktion, Denken schon vielfach tätig, schwimmt aber in der gesättigten Masse des tatsächlichen Erlebnisses nur mit, das sich zur Welt-, Menschen- und Selbstkenntnis ansammelt und das Gesammelte immer wieder in der Form des eigentlichen ersten Anschauens zusammenhält, so nämlich, daß alles innere Leben mit den äußeren Formen, in denen es sich bewegt, zusammengefaßt wird. Reisen ist eine wesentliche Form, die Anschauung in diesem Sinne zu erweitern, aber das ganze Leben ist eine Reise, auf welcher der Wanderer Auge und Sinn offen haben muß, wenn er zum Ziele der schaffenden Phantasie gelangen soll. Man kann im Allgemeinen sagen, daß die jetzigen Menschen in dem einen Teile dieser

erweiterten Anschauung, dessen Gegenstand das Innere des Lebens, Leidenschaften, Charaktere, Gesinnungen, Sitten, Verhältnisse der Menschen und die Zustände der eigenen Brust sind, ebenso viele Fortschritte, als in dem andern, der einzelnen sinnlichen Anschauung, Rückschritte gemacht haben. Allein im ästhetischen Zusammenhang soll jene weitere Anschauung durchaus mit dieser ursprünglichen und ersten in Einheit bleiben, und da gilt es nicht nur, z. B. fremde Volkszustände kennen lernen, sondern Himmel, Pflanzen, Tierwelt, Trachten, worin diese Zustände heimisch sind, lebendig mitanschauen, und wie stumpf sind wir darin, die wir nicht einmal unsere einheimischen Singvögel an Gesang und Federn kennen, Ahorn und Esche, Erle und Buche nicht zu unterscheiden wissen! Es kann nicht stark genug darauf gedrungen werden, daß die Phantasie vom Naturgefühl ausgeht und daß „ein idealischer Anfang in der Kunst und Poesie immer verdächtig ist“ (Hegel, Ästh. Bd. 1, S. 362).

§ 386

1 Zur Anschauung gehört jedoch in diesem Zusammenhang auch die Aneignung des an sich zwar Anschaulichen, jedoch Entfernten und nur durch eine zum Teil bereits vergeistigende Kunde Überlieferten. Diese geht durch mehr oder minder abstrakte Mittel vor sich, welche aber dem Begabten hinreichen, das Überlieferte zu
2 erfassen, als wäre es gegenwärtig. Allseitige, unbefangene Erregbarkeit, besondere Schärfe und Wärme, Fülle und treue Aufbewahrung im Gedächtnisse zeichnen den Letzteren in diesem wie im vorhergehenden Gebiete (§ 385) aus, und die Menge des Gesammelten wird an sich schon ein Vorschub für höhere Verarbeitung.

1) Es handelt sich hier von der Geschichte im weitesten Sinne, auch die gleichzeitigen, aber in entferntem Raume geschehenen Ereignisse des Lebens miteinbegriffen. Sie werden durch das abstrakte Wort, sei es in lebendiger Rede oder Schrift, überliefert. Wir begehen kein ὕστερον πρώτερον wenn wir nun sogleich die Vorstellung des Entfernten, und zwar die lebendig vergegenwärtigende einer begabten

Natur herbeiziehen; denn die Vorstellung, wie wir sie im folgenden, zweiten Momente aufzuführen haben, ist schon die ungebundene, entfesselte, frei innerliche, welche in Abwesenheit des Gegenstands ihr Spiel beginnt. Abwesend ist nun freilich auch der geschichtlich überlieferte Gegenstand, aber jetzt reden wir noch von dem Falle, wo die Überlieferung anwesend ist, die uns bindet, uns den Gegenstand so und nicht anders vorzustellen, also das Spiel der Imagination noch ferne hält. Nun hat freilich die Überlieferung (noch ganz abgesehen zwar von der Sage) schon an sich einen sichtenden, vergeistigenden Charakter; da verschwinden die mikroskopischen Züge der Erdenschwere, und sehr treffend sagt Ranke, die Geschichte berühre, je mehr sie in das Gedächtnis der Menschen übergehe, desto mehr das Gebiet der Mythologie. Allein trotzdem ist die Geschichte immer noch Prosa, und wenn der Begabte, wie wir dies bedingen, sich ihre Auftritte wie gegenwärtige vorstellt, so bekommt er doch teils eine Masse von Vermittlungen mit in Kauf, welche eine Veranschaulichung gar nicht zulassen, teils ist auch die lebhaftere Vorstellung, die er sich vom Überlieferten macht, immer noch mit viel Stoffartigem, was den anschaulichen Teil des Inhalts trübt, beladen. Nicht genug jedoch kann es den Künstlern ans Herz gelegt werden, sich mit der Geschichte vertraut zu machen; wie wenig noch diese Fundgrube benützt sei, ist schon zu § 341 ausgesprochen worden. Nur die Geschichte gibt die großen Stoffe, das rechte Mark für den Künstlergeist.

Die Überlieferung kann aber ihren Stoff bereits in eigentlich ästhetischer Weise vorgebildet haben; es kann eine Kunst den Gegenstand von einer andern Kunst oder einem andern Zweige, einer andern Bildungsstufe (Volkspoesie, Sage) derselben Kunst schon zubereitet übernehmen. Dies ist jedoch erst in der Lehre von den Künsten in Betrachtung zu ziehen.

2) Es fragt sich schon bei dieser Vorstufe, wie weit die allgemeine Phantasie mitgehe. Hier muß man nur nicht an die sinnlich abgestumpfte Bildung der jetzigen Zeit, sondern an die lebendige Auffassung naturfrischer Völker denken, und dann ist keine Frage, daß sie jedenfalls in dieses Moment sich mitbewegt. Sie schaut die Naturschönheit; sie könnte dies nicht, wenn sie nicht auch das Gewöhnliche mit hellen Sinnen faßte, denn sie unterscheidet jene von diesem. Aber an Kraft und Umfang hebt sich allerdings die begabte, besondere

Phantasie hervor. Alle Griechen schauten hell und frisch, aber die Volksdichter der homerischen Gesänge heller und frischer als alles Volk, und wunderbar steht in sinnlich stumpfer Zeit Goethe, der uns alle hier aufgestellten Forderungen veranschaulicht. Die Unbefangenheit liebt er so auszudrücken: der Dichter soll das Objekt rein auf sich wirken lassen. Es gibt kein schöneres Bild allseitiger, offener Empfänglichkeit als seine Jugend. Der Auserwählte der Phantasie soll aber viel geschaut, viel erlebt haben. Von der Intuition, die Goethe in sich selbst entdeckte, von dem Weltbilde, das die Ahnung schafft und die Erfahrung wunderbar bestätigt, haben wir jetzt noch nicht zu reden, wohl aber vorzubauen, daß man nicht meine, es ersetze alle Erfahrung. Es ist nur vergleichungsweise wenig, was dem Genius den Anhalt gibt, die großen Kreise des Weltlebens prophetisch anzuschauen, ohne sie wirklich angeschaut zu haben; wer in Zellen und engem Kreise lebt, dem fehlt dieser Anhalt, auch das sagt Goethe so schön im Tasso. Auch Schiller hatte nicht so wenig gesehen, als man annimmt; er konnte die Brandung der See voll Wahrheit malen, ohne auch nur den Rheinfall, aber nicht, ohne wenigstens diesen und jenen Wasserfall, großes Wehr usw. mit offenem Auge gesehen zu haben. Hatte er aber überhaupt immer noch zu wenig gesehen, so hat darunter auch seine Poesie gelitten. Tieck sagt irgendwo, wer keine Schlacht gesehen, könne eine solche poetisch besser darstellen, als wer eine gesehen. Es mag sein, das Getümmel der Einzelheiten und das Verstricktsein in sie mag Freiheit und Überblick erschweren; aber wer nicht wenigstens solches, was dazu gehört, Krieger und ihr Wesen, Waffenspiele, Wunden, Tod gesehen, mit Interesse angeschaut, der wird gewiß auch keinen Beruf zu ihrer Darstellung haben. Der Genius muß also das Glück eines reichen und weiten Lebens genießen; verweigert ihm sein Schicksal dies Glück, so wird er dennoch durchbrechen und in die Welt eilen. Einige Not, einiger Drang kann nicht schaden, aber er soll nicht im Engen verkümmern, sondern auf offener See sich mit den Wellen schlagen.

Auch das Gedächtnis mußte in diesem Zusammenhang noch auf die Seite der erst aufnehmenden Anschauung gezogen werden. Zunächst wird Stärke desselben vorausgesetzt, damit überhaupt viel gesammelt werde. Die Menge des Gesammelten nämlich unterstützt die Reibung und Rüttlung des Vorrats, welche eine Vorbedingung seiner höhern

Sichtung ist. Es muß Auswahl unter vielen einzelnen Zügen und Formen sein, um die reinste zu finden; nur mit voller Schaufel kann man worfeln. Freilich, wo diese Auswahl sodann nicht vom genialen Instinkte, sondern von der halben Reflexion unternommen wird, entsteht Aggregat, Mosaik von zusammengelesenen Zügen, die durch Naturwahrheit überraschen, aber kein Ganzes bilden; wir reden aber noch nicht von dem Gestaltungsprozesse des Gesammelten selbst. Vorläufig müssen wir nur sagen, daß das Gedächtnis des Phantasiebegabten vorzugsweise das sogenannte glückliche ist. Es bewahrt das Gesammelte auf, nicht um es im gemeinen Zusammenhange gegebenen Stoffes, sondern um es nach der Anziehung des Formgesetzes, nach neuen Gesetzen der Wahlverwandtschaft wieder hervortreten zu lassen. Dabei denke man nicht etwa nur an die vergleichende Tätigkeit des Witzes, wiewohl es bei diesem vorzüglich klar wird, wieviel die Phantasie gesammelt haben muß, um ihre Verbindungen vorzunehmen; mancher Witzige würde ungleich mehr Witz hervorbringen, wenn er mehr Stoff gesammelt hätte. Man denke vielmehr an organische Verbindungen, wie z. B. dem Begabten, wenn er ein gewisses Temperament darzustellen hat, aus der Menge des Beobachteten am rechten Ort die rechten, bezeichnenden Züge einfallen.

β. Die Einbildungskraft.

§ 387

Der hellere und reinere Glanz des lebendig Angeschauten 1
ist noch nicht Schönheit, denn die Anschauung erfaßt in den Formen der Dinge zwar ungetrennt auch die Idee, aber in der allgemeinen Trübung des störenden Zufalls, und selbst die beziehungsweise Freiheit von diesem, durch welche das Naturschöne sich auszeichnet, ist im jetzigen Zusammenhang nicht, oder nur unter Anderem als Gegenstand vorausgesetzt. Allein die An- 2
schauung ist der Anfang der Umsetzung des Objekts in ein inneres Bild, das, sinnlich und nicht sinnlich, unabhängig von der Gegenwart des ersteren und doch angeschaute Form, vom Geiste erzeugt wird.

1) Der vorliegende Abschnitt begann mit der Auflösung des Naturschönen und der Darstellung der allgemeinen Phantasie; in der gegenwärtigen Abteilung nun, wo die Momente der besonderen Phantasie entwickelt werden, muß ganz vorne oder von unten begonnen werden. Während daher in der Lehre von der allgemeinen Phantasie das Naturschöne als Gegenstand vorausgesetzt wurde, lassen wir dieses nun vorerst ganz aus dem Spiele; die Ästhetik wendet sich zur gewöhnlichen Psychologie, welche von der Anschauung usw. überhaupt handelt, gleichgültig, welche Gegenstände ihr gegeben seien. Unter dem Stoffe, welchen die Anschauung ergreift, mag sich daher immer auch Naturschönes (wir brauchen wohl nicht jedesmal hinzuzufügen, daß im strengen Sinne solches nicht existiert, wohl aber relativ vom Zufall begünstigtere Erscheinungen) einreihen: das Geschäft, das dem Geiste bleibt, wird dann kleiner sein als bei allem Übrigen; aber wir sehen jetzt auf das Qualitative dieses Geschäfts und daher von diesem Unterschiede des Quantums ab. Es wird sich bald zeigen, an welchem Punkte wir das Naturschöne als gegebenen Stoff und jenen ersten Schein (§ 383) wieder aufzunehmen haben. Die Anschauung, von der wir reden, ist also die gewöhnliche; wir verlangen nur ursprüngliche und frische Tätigkeit derselben. Nun fragt sich: was ist es, das die Anschauung erfaßt? Es ist zunächst die Oberfläche der Dinge in den allgemeinen Medien der Erscheinung, Luft und Licht. Diese Oberfläche ist das Gesamtresultat des innern Baues und daher des Wesens der Dinge, das diesen Bau ausführt, denn die Grenzen sind zwar negativ, aber das Bauen hört eben da auf, wo ich sie schaue, weil es das Innere so und nicht anders gebaut hat. Ich schaue aber auch die Bewegung und in ihr das Bewegende. Das Wesen, das sich seinen Körper gebaut, wirkt durch sie über seine Grenzen hinaus, doch so, daß diese Wirkung selbst ihre Grenze in demselben Umfang seiner Fähigkeiten hat, den mir seine Gestalt anzeigt. Ich schaue also allerdings sein Wesen, und zwar ganz in Einem Akte mit seiner Erscheinung. Zwei Wege, hinter die Oberfläche in den inneren Bau zu bringen, bleiben uns bei dieser Betrachtung der Anschauung ganz zur Seite liegen; sie sind schon in § 54 erwähnt und werden hier nur wieder berührt, um sie schon auf der Stufe der Anschauung abzuweisen. Es ist dies die praktische und die theoretische Auflösung; jene eine Zerstörung des Körpers, um ihn stoffartig zu genießen, oder aus Haß,

um ihm Schmerzen zu bereiten, diese eine anatomische, chemische usw., um ihn zu erkennen. Daß uns die erstere den Gegenstand als Ausdruck seines Wesens zeige, wird Niemand behaupten; denn nur zufällig legt sie diese oder jene Teile des inneren Baues bloß; die andere aber ist mit ihrer Erkenntnis nicht früher fertig, als bis sie alle Teile bloßgelegt, durchsucht, dann in ihrer Zusammenwirkung begriffen, also die aufgelöste Gestalt sich wieder aufgebaut hat; dann erkennt sie auf begriffsmäßigem Wege, daß dieser Bau allerdings auf seiner Gesamtoberfläche ebendas ausdrückt, was er ist. In dieser Schlußerkenntnis hat sie also auf vermittelte Weise präsent, was die Anschauung (ein Akt des wirklichen, aber ungeteilten Geistes) auf unmittelbare Weise präsent hat. Vergleicht man aber die Anschauung nicht mit dieser Schlußerkenntnis, sondern mit der einzelnen Erkenntnis einzelner Teile der aufgelösten Gestalt, so ist sie vollkommener als diese, denn sie hat den Gesamtausdruck des Wesens vor sich, diese nicht; mit Recht schaudert sie daher vor der Auflösung, abgesehen von ihrem Endziele, als vor einem Grausenhaften. Künstler studieren Anatomie, Perspektive usw., um sie wieder zu vergessen, d. h. um das Einzelne der Erkenntnis als ein verschwindendes Mittel in den Instinkt der Gesamtanschauung zurückzuführen. Soweit hätten wir also schon in der Anschauung den reinen Schein, den Ausdruck des Wesens in der Gesamtwirkung der Oberfläche (§ 54). Allein nun erfaßt die Anschauung das Einzelne in seinem unmittelbaren Dasein. Sie erfaßt es zwar, indem sie es als Ausdruck seines Wesens erfaßt, zugleich als Individuum seiner Gattung, sie bekommt die Idee mit. Das Allgemeine im Einzelnen, das Einzelne als Wirklichkeit des Allgemeinen zu fassen, dazu gehört so wenig die abstrakte Begriffsbildung, als ihre naturwissenschaftliche Vorarbeit, jene physikalische, chemische, anatomische Analyse. Der Unterschied des Begreifens und Anschauens ist nicht der, daß diesem das Allgemeine verschlossen, jenem offen wäre, sondern daß jenes auf begründete, durch Trennung, Entgegensetzung und Wiedervereinigung vermittelte und in Bewußtsein des Bewußtseins erhobene Weise dasselbe Allgemeine im Einzelnen hat, wie dieses auf gefundene, unmittelbare und einfach bewußte. Allein die Anschauung erfaßt jedes Einzelne nur in der Trübung durch den störenden Zufall, den wir als überall und immer herrschenden schon kennen. Das Begreifen begreift auch diesen in seiner Notwendigkeit und in

seiner unendlichen Aufhebung (§ 52). Die Anschauung aber überschaut nicht den unendlichen Gang dieser Aufhebung. Der Geist soll auf dem Wege, den sie betreten, ein diesem Wege eigenes Mittel finden, die Trübung auszuscheiden. Die Anschauung als solche hat dieses Mittel noch nicht. Sie erfaßt die Oberfläche als reinen Schein, sofern sie vom Durchmesser absieht: aber diese Oberfläche selbst ist getrübt; das empirische Blut dieses einzelnen Körpers, das nie ganz gesund ist, setzt Unreinheiten auf der Haut ab, die Seele drückt ihre Stimmungen, der Wille seine Bewegungen in seinem Organe nicht rein aus, denn nicht nur setzt ihm dieses im Drange der äußern Reibung Hindernisse entgegen, sondern jene Stimmungen, Willensakte selbst trüben sich im Dienste des Augenblicks. Dieses Individuum erscheint also getrübt und ebenso alle andern, die mir vorkommen können, also die Gattung. Schelling sagt (in der Rede über die Verh. d. bild. Künste z. Natur): die Kunst stelle, indem sie wirkliches Atmen, Blut, Wärme (gesetzt, sie könnte es auch wiedergeben) von ihrer Darstellung ausscheide, nur das Nichtseiende, worin der Keim des Alterns und Vergessens liege, als nichtseiend dar und hebe so das Unwesentliche, die Zeit auf, sie erfasse den lebendigen Gegenstand in dem Augenblick seiner höchsten Blüte, außer welchem ihm nur ein Werden und Vergehen zukomme, hebe ihn so aus der Zeit heraus und lasse ihn in seinem reinen Sein, in der Ewigkeit seines Lebens erscheinen. Dies bedarf erst der Berichtigung, daß die Kunst ganz wohl auch das Werden und Vergehen, das Kranksein, Altern, Sterben, jede Art des Leidens darstellen kann und soll, und die Möglichkeit dieser wechselnden Zustände liegt ja eben in der unmittelbar einzelnen, daseienden Lebendigkeit. Die Kunst verhehlt nicht, daß der menschliche Körper Blut usw. hat, und die Anschauung, von der sie ausgeht, ist nicht deswegen noch fern vom Schönen, weil sie der Gestalt den empirisch einzelnen Lebensprozeß ansieht: aber dieser Prozeß selbst ist durch das Gedränge des Zusammenseins dieses einzelnen Lebendigen getrübt, und dies zeigt auch die Oberfläche, durch deren Ablösung vom innern Bau also keineswegs, wie Schelling im Zusammenhang derselben Stelle sagt, die Idealität schon gewonnen ist. Leiden, Untergehen erscheint durch die unzeitigen Reibungen jenes Gedränges selbst nicht rein in seinem Ausdruck (vgl. § 40, Anm.). Nicht deswegen, weil es Quelle des Werdens und Vergehens ist, hat die Anschauung am unmittelbar

Lebendigen in der Gestalt ein Getrübtes vor sich, sondern weil alle Lebenserscheinungen in der unendlichen Ausdehnung des Seins an Hemmungen leiden, wodurch ihr Wesen, wäre es auch an sich eine Hemmung und diese Hemmung jeweiliger Stoff des Schönen, unrein zum Ausdruck kommt. Darum setzt das Schöne einen Tod der leibhaftig gegenwärtigen Lebendigkeit voraus, in welchem aber nicht der Schein seines Werdens und Vergehens untergeht, aus welchem es vielmehr samt dem Scheine seines unmittelbaren Lebensprozesses wieder hervortaucht, doch so, daß dieser Prozeß sich in Reinheit darstellt. Die Anschauung nun beginnt diese Tötung durch das trennende Herausgreifen (§ 385); aber dies genügt nicht, denn das Herausgegriffene trägt noch alle die Male an sich, durch die es auf seine störende Umgebung hinausweist.

2) Will man sich den Übergang der Anschauung in die Einbildung mechanisch vorstellen, so kann man sich die Sache so anschaulich machen, als bliebe nach der innigen Zusammenschließung, welche in jener stattfindet, ein Abdruck des Gegenstands, wenn dieser aus der Zusammenschließung wieder entlassen wird, im Subjekte zurück. In Wahrheit aber ist die Anschauung schon so aktiv, daß sie ein tätiges Abzeichnen des Gegenstands und ein Hereinnehmen dieses Abbilds in das Innere des Anschauenden ist. Das Subjekt könnte dies nicht vollziehen, wenn es nicht mit allen Gegenständen ursprünglich Eines wäre und aus demselben Herde des Lebens stammte, wie alle Gestalten; es kennt sie, weil es selbst die Einheit der Gestaltenwelt ist. Der Prozeß aber des Nachbildens bedarf einer physiologischen Erklärung, welche noch nicht gefunden ist. Die ganze ideal gesetzte Sinnlichkeit, die nun in der Einbildungskraft hervortritt, dies innere Sehen, Hören, Tasten, Riechen, Schmecken ist eine Operation sozusagen auf dem Wege, den die Nerven von ihrem Zentrum in die Sinnenorgane und von diesen zurück in ihr Zentrum nehmen, ein sinnlich unsinnliches Wiederholen der Sinnentätigkeit, dessen Möglichkeit offenbar ebensosehr Vorbedingung derselben ist; Alles, was sehen, hören usw. kann, kann auch einbilden, alle Tiere erzeugen innere Bilder. Die Ästhetik muß aber die weiteren Untersuchungen der Psychologie und ihrem Verhältnisse zur Physiologie überlassen. Ist nun die Anschauung bereits der Anfang des innern Bildens, so vollendet sich dieser Anfang des Hereinziehens im Seelenorgane, dem Nervenzentrum selbst als ein fertiges Bild, das in

seiner unendlichen Aufhebung (§ 52). Die Anschauung aber überschaut nicht den unendlichen Gang dieser Aufhebung. Der Geist soll auf dem Wege, den sie betreten, ein diesem Wege eigenes Mittel finden, die Trübung auszuscheiden. Die Anschauung als solche hat dieses Mittel noch nicht. Sie erfaßt die Oberfläche als reinen Schein, sofern sie vom Durchmesser absieht: aber diese Oberfläche selbst ist getrübt; das empirische Blut dieses einzelnen Körpers, das nie ganz gesund ist, setzt Unreinheiten auf der Haut ab, die Seele drückt ihre Stimmungen, der Wille seine Bewegungen in seinem Organe nicht rein aus, denn nicht nur setzt ihm dieses im Drange der äußern Reibung Hindernisse entgegen, sondern jene Stimmungen, Willensakte selbst trüben sich im Dienste des Augenblicks. Dieses Individuum erscheint also getrübt und ebenso alle andern, die mir vorkommen können, also die Gattung. Schelling sagt (in der Rede über die Verh. d. bild. Künste z. Natur): die Kunst stelle, indem sie wirkliches Atmen, Blut, Wärme (gesetzt, sie könnte es auch wiedergeben) von ihrer Darstellung ausscheide, nur das Nichtseiende, worin der Keim des Alterns und Vergessens liege, als nichtseiend dar und hebe so das Unwesentliche, die Zeit auf, sie erfasse den lebendigen Gegenstand in dem Augenblick seiner höchsten Blüte, außer welchem ihm nur ein Werden und Vergehen zukomme, hebe ihn so aus der Zeit heraus und lasse ihn in seinem reinen Sein, in der Ewigkeit seines Lebens erscheinen. Dies bedarf erst der Berichtigung, daß die Kunst ganz wohl auch das Werden und Vergehen, das Kranksein, Altern, Sterben, jede Art des Leidens darstellen kann und soll, und die Möglichkeit dieser wechselnden Zustände liegt ja eben in der unmittelbar einzelnen, daseienden Lebendigkeit. Die Kunst verhehlt nicht, daß der menschliche Körper Blut usw. hat, und die Anschauung, von der sie ausgeht, ist nicht deswegen noch fern vom Schönen, weil sie der Gestalt den empirisch einzelnen Lebensprozeß ansieht: aber dieser Prozeß selbst ist durch das Gedränge des Zusammenseins dieses einzelnen Lebendigen getrübt, und dies zeigt auch die Oberfläche, durch deren Ablösung vom innern Bau also keineswegs, wie Schelling im Zusammenhang derselben Stelle sagt, die Idealität schon gewonnen ist. Leiden, Untergehen erscheint durch die unzeitigen Reibungen jenes Gedränges selbst nicht rein in seinem Ausdruck (vgl. § 40, Anm.). Nicht deswegen, weil es Quelle des Werdens und Vergehens ist, hat die Anschauung am unmittelbar

Lebendigen in der Gestalt ein Getrübtes vor sich, sondern weil alle Lebenserscheinungen in der unendlichen Ausdehnung des Seins an Hemmungen leiden, wodurch ihr Wesen, wäre es auch an sich eine Hemmung und diese Hemmung jeweiliger Stoff des Schönen, unrein zum Ausdruck kommt. Darum setzt das Schöne einen Tod der leibhaftig gegenwärtigen Lebendigkeit voraus, in welchem aber nicht der Schein seines Werdens und Vergehens untergeht, aus welchem es vielmehr samt dem Scheine seines unmittelbaren Lebensprozesses wieder hervortaucht, doch so, daß dieser Prozeß sich in Reinheit darstellt. Die Anschauung nun beginnt diese Tötung durch das trennende Herausgreifen (§ 385); aber dies genügt nicht, denn das Herausgegriffene trägt noch alle die Male an sich, durch die es auf seine störende Umgebung hinausweist.

2) Will man sich den Übergang der Anschauung in die Einbildung mechanisch vorstellen, so kann man sich die Sache so anschaulich machen, als bliebe nach der innigen Zusammenschließung, welche in jener stattfindet, ein Abdruck des Gegenstands, wenn dieser aus der Zusammenschließung wieder entlassen wird, im Subjekte zurück. In Wahrheit aber ist die Anschauung schon so aktiv, daß sie ein tätiges Abzeichnen des Gegenstands und ein Hereinnehmen dieses Abbilds in das Innere des Anschauenden ist. Das Subjekt könnte dies nicht vollziehen, wenn es nicht mit allen Gegenständen ursprünglich Eines wäre und aus demselben Herde des Lebens stammte, wie alle Gestalten; es kennt sie, weil es selbst die Einheit der Gestaltenwelt ist. Der Prozeß aber des Nachbildens bedarf einer physiologischen Erklärung, welche noch nicht gefunden ist. Die ganze ideal gesetzte Sinnlichkeit, die nun in der Einbildungskraft hervortritt, dies innere Sehen, Hören, Tasten, Riechen, Schmecken ist eine Operation sozusagen auf dem Wege, den die Nerven von ihrem Zentrum in die Sinnenorgane und von diesen zurück in ihr Zentrum nehmen, ein sinnlich unsinnliches Wiederholen der Sinnentätigkeit, dessen Möglichkeit offenbar ebensosehr Vorbedingung derselben ist; Alles, was sehen, hören usw. kann, kann auch einbilden, alle Tiere erzeugen innere Bilder. Die Ästhetik muß aber die weiteren Untersuchungen der Psychologie und ihrem Verhältnisse zur Physiologie überlassen. Ist nun die Anschauung bereits der Anfang des innern Bildens, so vollendet sich dieser Anfang des Hereinziehens im Seelenorgane, dem Nervenzentrum selbst als ein fertiges Bild, das in

dieses wie in eine camera obscura aufgenommen ist, aber bleibend innerlich schwebt, auch nachdem sich der Gegenstand oder das Subjekt von ihm entfernt hat.

§ 388

1 Dies Bild ist noch bloßes Nachbild, aber eine Menge stoff-
artiger Einzelnheiten ist in ihm verwischt, und Gefühl der geistigen
Unendlichkeit begleitet es, wiewohl es wahre Vergeistigung erst
erfahren soll. Zunächst sinkt die Masse der gesammelten Bilder
2 in den Schacht der Vergessenheit zurück. Aus diesem taucht sie
wieder auf durch die Erinnerung oder durch die Besinnung; jene
ist zufällige, diese freie Wiedererzeugung. Sowohl bei jenem als
bei diesem Anlaß bewegt sich nun die hervorgerufene Masse
in ein gaukelndes Spiel unendlicher neuer Verbindungen, welche
übrigens so wenig als jene Verwischung der einzelnen Züge eine
qualitative Umbildung sind.

1) Die Verwischung einzelner Züge im Nachbilde ist ebensosehr Fortschritt als Rückschritt. Das Bild eines Bekannten z. B. schwebt uns vor; fragt man uns aber nach den einzelnen Zügen, so wissen wir viele derselben nicht anzugeben. Dadurch ist nun allerdings auch Vieles erloschen, was zur trübenden Zufälligkeit gehört, aber aus zwei Gründen ist dieser Gewinn zugleich Verlust. Erstens wird zwar Störendes weggelassen, aber nicht eben am rechten Orte. Ich vergesse wohl einen schmutzigen Ton im Weißen des Auges, aber nicht eine schiefe Stellung des ganzen Auges, die nicht aus dem Charakter, sondern etwa von einem Steinwurfe, einem Druck bei der Geburt usw. herrührt. Zweitens: es wird zwar ausgelöscht, aber wie auf der einen Seite zu wenig, so auf der andern zu viel; wesentlich bezeichnende Einzelnheiten werden vergessen. Wenn daher der Künstler darin vor dem Laien sich auszeichnet, daß er sich auch dieser vollständiger erinnert und wohl sogar einen Toten aus dem Gedächtnisse darzustellen vermag, so verdankt er dies einer Übung der Anschauung und der Einbildungskraft, welche bereits wirkliche Kunstübung und dadurch gewonnene Schärfung dieser Prozesse voraussetzt: eine Rückwirkung der

Kunsttätigkeit auf die psychologischen Kräfte, deren wir erst im Anfang der Lehre von der Kunst zu gedenken haben. — Allerdings aber umweht nun das Abbild des Gegenstands, welches „in den eigenen Raum und die eigene Zeit des Geistes gesetzt ist" (Hegel, Enzyklop. § 452), weil es geistig geworden, ein Hauch der Unendlichkeit. Es ist ein Begleiten, ein Umwehen, ein „Zauberhauch, der ihren Zug umwittert", noch kein eigentliches Eindringen des Geistes, der sie umwandelnd von innen heraus umarbeitete. So sind wir z. B. bei der Entfaltung des inneren Bildes einer Schlacht, eines Raubanfalls einer Angst fähig, geisterhaft, fürchterlich, ein Abgrund, wogegen alle Angst vor der gegenwärtigen Gefahr nichts ist. Dieser Unterschied macht sich weiterhin in idealer Wiederholung in der Kunst selbst geltend, indem sie oft viel furchtbarer wirkt durch ein verhülltes Furchtbares, das sie den Zuschauer nötigt sich vorzustellen als durch ein der Anschauung dargebotenes (vgl. die trefflichen Bemerkungen J. Pauls in d. Versch. d. Ästh. § 7). In der Kunst jedoch ist dann sowohl die gegenwärtige Darstellung als das hervorgerufene Bild schön, in der Einbildungskraft vor der Kunst aber (wie auch in der Anschauung) noch nicht; die Vergeistigung bemächtigt sich sozusagen erst der Umrisse und macht sie erzittern, in unendlichen Widerhall des subjektiven Gefühls verschweben.

2) Zuerst versinken die Bilder in den „Schacht", die „einfache Nacht" (Hegel) des Geistes, wo sie, vorhanden und nicht vorhanden, vergessen und der Erinnerung wartend, aufbewahrt sind. Die Psychologie führt nun in steigender Linie zwei Formen auf, in denen sie wieder hervorgerufen werden; zuerst die Anschauung desselben Gegenstands, wobei mir von früherer Anschauung das Bild wieder auftaucht: die eigentliche Erinnerung, sodann die freie Hervorrufung durch das Sichbesinnen. Beide Formen, wiewohl mit der letzteren der Geist sich der Bilder frei zu bemächtigen anfängt, sind sich darin gleich, daß eine Reihe entsteht, indem das erste Bild ein zweites hervorruft, dies ein drittes usw., wodurch nun jene unstete Jagd beginnt, die man sonst Ideenassoziation nannte. Solange wir nämlich den konkreten Geist noch außer Augen lassen, der mit Weisheit Ordnung schafft, ist auch bei dem Besinnen nur der Anfang ein freier Akt; die Einbildungskraft als solche, einmal in Bewegung gesetzt, spielt fort. Nun fragt sich, nach welcher Ordnung die Bilder sich anziehen? Bekanntlich sowohl nach der objektiven Ordnung ihrer ursprünglich in der An-

schauung gegebenen Verbindung als auch nach allen Kategorien. Die Kategorien sind zunächst subjektiv, aber auch sie ebensosehr objektive Verhältnisformen. Welches dieser Anziehungsgesetze wirke, ist zufällig, unbestimmbar; sie schießen bunt und kraus durcheinander. Habe nun ich dies Spiel in der Macht, oder es mich? Beides ist wahr, und dies eben ist der Begriff der Willkür; ein Knäuel von Nachbarschaften und Wahlverwandtschaften, worin die Dinge an sich stehen, wirrt sich zusammen mit einem zunächst von der Freiheit gegebenen Anfang, dann wiederholten schwachen Eingriffen derselben, schließlich aber mit allem dem, worin das freie Subjekt unfrei ist, mit seinen sinnlichen Wünschen und Einfällen, welche nach ihrem Belieben die Naturordnung durch falsche Einschiebungen der an sich objektiv gültigen Kategorien durchbrechen und zu blauen Möglichkeiten mischen. Diese subjektiv stoffartige Seite ist im Folgenden ausdrücklich aufzunehmen; zunächst handelt es sich um die Veränderung, welche nun mit den Bildern vor sich geht. Die Naturformen werden durcheinander geworfen; das Tier kann reden, der Mensch kann fliegen, der Körper hat keine Schwere, und dieser ganze Mischmasch jagt sich unstet in bunter Flucht; die Zeit wird nicht nur objektiv in den Verhältnissen des Vorgestellten übersprungen, sondern das ganze Schattenspiel huscht in sausendem Fluge am Geiste vorüber; der Geist macht sein Wesen, die zeitliche Bewegung, im ersten Rausche gewaltsam geltend an der Natur, wird daher trunken von seinem eigenen Zauber fortgerissen, der ihm über den Kopf schwillt, wie Goethes Zauberlehrling. Die Willkür der neuen Verbindungen ist nicht Schönheit; diese hebt die Naturformen nicht auf, sondern läutert sie. Wird aber dennoch von diesen willkürlichen Verbindungen Einiges hinübergenommen in die wahre Schöpfung der Schönheit, wie Zentauren, das Gefolge des Bacchus, Engel, Teufel, Gespenster, Wunder aller Art, so ist wohl zu bedenken: erstens, daß diese Geschöpfe zu den Stoffen gehören, welche die künstlerische Phantasie von dem Volksglauben überkommt, der in dieser Richtung noch nicht wahrhaft ästhetisch, sondern in der unreifen Weise der Einbildungskraft gedichtet: Stoffe, welche die Phantasie nun hinnimmt wie Objekte der Naturschönheit, so aber, daß sie sich tätig erweist, das wuchernde Übermaß zu beschneiden, die unstete Flucht zum Stehen zu bringen, das Wildfremde mehr und mehr zu vermenschlichen. Die nähere Betrachtung dieses wichtigen Punkts gehört in die Lehre von der Geschichte der

Phantasie oder des Ideals. Zweitens: die Phantasie selbst kann in diesen Taumel der Einbildungskraft zurückgreifen, der Dichter selbst Wunderbares ersinnen. Dann spinnt er aber entweder nur fort an jenem Volksglauben, auf dessen Boden er selbst noch steht, und dasselbe Verhältnis wiederholt sich, wie im vorhin genannten Falle; oder er steht nicht mehr auf diesem Boden, sondern erkennt die reine Notwendigkeit und Zusammengehörigkeit aller Naturformen: in diesem Falle wird er aber entweder diese Spiele als untergeordnete und dienende an den Saum seines Tuns in gewisse bloß anhängende Zweige der Kunst (Märchen, Fabeln, Arabesken usw.) verweisen, oder es ist ihm so Ernst damit, daß er sie als eigentliche Schönheit behauptet, und dann ist er nicht zur echten Phantasie gediehen, sondern in der Einbildung stehen geblieben.

§ 389

Der Geist vermag durch dieses Spiel, das als Werk der freien 1
Wiedererzeugung reproduktive Einbildungskraft heißt, über jedes Gegebene hinauszugehen und sich eine zweite Welt zu schaffen; aber schön ist die Welt nicht nur aus den in § 388 genannten objektiven Gründen, sondern auch aus den subjektiven nicht, weil er sich hinter diesem Spiele zurückbehält und es in dieser schwankenden Synthese noch weniger als in der Anschauung des Naturschönen (§ 381) ohne stoffartiges Interesse abgehen kann, wo es denn zufällig ist, ob er vermittelst seiner Sinnlichkeit von den eigenen Bildern zur Begierde nach ihrem Gegenstande gereizt 2
wird, oder ob er mit wahrer Freiheit denselben ethisch zu bestimmen, theoretisch zu durchdringen und demgemäß dem Bildergetümmel ein Ende zu machen beschließt. Diese Formen des 3
Interesses sind zur Entstehung der Phantasie vorausgesetzt, aber nur als Vorbedingungen, nicht als bleibende und bestimmende Bewegungen.

1) Die „verzärtelte Tochter Jovis", die uns über „den dunkeln Genuß, die trüben Schmerzen des augenblicklichen beschränkten Lebens,

schauung gegebenen Verbindung als auch nach allen Kategorien. Die Kategorien sind zunächst subjektiv, aber auch sie ebensosehr objektive Verhältnisformen. Welches dieser Anziehungsgesetze wirke, ist zufällig, unbestimmbar; sie schießen bunt und kraus durcheinander. Habe nun ich dies Spiel in der Macht, oder es mich? Beides ist wahr, und dies eben ist der Begriff der Willkür; ein Knäuel von Nachbarschaften und Wahlverwandtschaften, worin die Dinge an sich stehen, wirrt sich zusammen mit einem zunächst von der Freiheit gegebenen Anfang, dann wiederholten schwachen Eingriffen derselben, schließlich aber mit allem dem, worin das freie Subjekt unfrei ist, mit seinen sinnlichen Wünschen und Einfällen, welche nach ihrem Belieben die Naturordnung durch falsche Einschiebungen der an sich objektiv gültigen Kategorien durchbrechen und zu blauen Möglichkeiten mischen. Diese subjektiv stoffartige Seite ist im Folgenden ausdrücklich aufzunehmen; zunächst handelt es sich um die Veränderung, welche nun mit den Bildern vor sich geht. Die Naturformen werden durcheinander geworfen; das Tier kann reden, der Mensch kann fliegen, der Körper hat keine Schwere, und dieser ganze Mischmasch jagt sich unstet in bunter Flucht; die Zeit wird nicht nur objektiv in den Verhältnissen des Vorgestellten übersprungen, sondern das ganze Schattenspiel huscht in sausendem Fluge am Geiste vorüber; der Geist macht sein Wesen, die zeitliche Bewegung, im ersten Rausche gewaltsam geltend an der Natur, wird daher trunken von seinem eigenen Zauber fortgerissen, der ihm über den Kopf schwillt, wie Goethes Zauberlehrling. Die Willkür der neuen Verbindungen ist nicht Schönheit; diese hebt die Naturformen nicht auf, sondern läutert sie. Wird aber dennoch von diesen willkürlichen Verbindungen Einiges hinübergenommen in die wahre Schöpfung der Schönheit, wie Zentauren, das Gefolge des Bacchus, Engel, Teufel, Gespenster, Wunder aller Art, so ist wohl zu bedenken: erstens, daß diese Geschöpfe zu den Stoffen gehören, welche die künstlerische Phantasie von dem Volksglauben überkommt, der in dieser Richtung noch nicht wahrhaft ästhetisch, sondern in der unreifen Weise der Einbildungskraft gedichtet: Stoffe, welche die Phantasie nun hinnimmt wie Objekte der Naturschönheit, so aber, daß sie sich tätig erweist, das wuchernde Übermaß zu beschneiden, die unstete Flucht zum Stehen zu bringen, das Wildfremde mehr und mehr zu vermenschlichen. Die nähere Betrachtung dieses wichtigen Punkts gehört in die Lehre von der Geschichte der

Phantasie oder des Ideals. Zweitens: die Phantasie selbst kann in diesen Taumel der Einbildungskraft zurückgreifen, der Dichter selbst Wunderbares ersinnen. Dann spinnt er aber entweder nur fort an jenem Volksglauben, auf dessen Boden er selbst noch steht, und dasselbe Verhältnis wiederholt sich, wie im vorhin genannten Falle; oder er steht nicht mehr auf diesem Boden, sondern erkennt die reine Notwendigkeit und Zusammengehörigkeit aller Naturformen: in diesem Falle wird er aber entweder diese Spiele als untergeordnete und dienende an den Saum seines Tuns in gewisse bloß anhängende Zweige der Kunst (Märchen, Fabeln, Arabesken usw.) verweisen, oder es ist ihm so Ernst damit, daß er sie als eigentliche Schönheit behauptet, und dann ist er nicht zur echten Phantasie gediehen, sondern in der Einbildung stehen geblieben.

§ 389

Der Geist vermag durch dieses Spiel, das als Werk der freien 1
Wiedererzeugung reproduktive Einbildungskraft heißt, über jedes Gegebene hinauszugehen und sich eine zweite Welt zu schaffen; aber schön ist die Welt nicht nur aus den in § 388 genannten objektiven Gründen, sondern auch aus den subjektiven nicht, weil er sich hinter diesem Spiele zurückbehält und es in dieser schwankenden Synthese noch weniger als in der Anschauung des Naturschönen (§ 381) ohne stoffartiges Interesse abgehen kann, wo es denn zufällig ist, ob er vermittelst seiner Sinnlichkeit von den
eigenen Bildern zur Begierde nach ihrem Gegenstande gereizt 2
wird, oder ob er mit wahrer Freiheit denselben ethisch zu bestimmen, theoretisch zu durchdringen und demgemäß dem Bildergetümmel ein Ende zu machen beschließt. Diese Formen des 3
Interesses sind zur Entstehung der Phantasie vorausgesetzt, aber nur als Vorbedingungen, nicht als bleibende und bestimmende Bewegungen.

1) Die „verzärtelte Tochter Jovis", die uns über „den dunkeln Genuß, die trüben Schmerzen des augenblicklichen beschränkten Lebens,

das Joch der Notdurft" hinaushebt, ist doch nicht das, was wir im strengen Sinne Phantasie nennen. Sie ist Verschönerung des Lebens, noch nicht Schönheit; sie wird oft genug zur Beschönigung. Das Subjekt hat in ihr ein großes Gut, ein Asyl, eine Fata Morgana zur Flucht aus allen Hemmungen der eisernen Notwendigkeit, einen Zaubermantel, der den Gefangenen, den Kranken, jeden Unglücklichen in das Land des Wunsches entführt, aber auch einen Chor von verlockenden Dämonen, die Mephistopheles „die Kleinen von den Seinen" nennt. Der Mensch kann diesen zauberkundigen Diener in jeder Weise zu seinem Dienste verwenden und lebt durch ihn mitten im Leben immer ein zweites Leben. Der Paragraph nennt dies Verhältnis (nicht die eigentliche Phantasie, wie Hegel) eine Synthese. Wir gehen nämlich zunächst, ohne umzusehen, den geraden Weg, der von der Anschauung zur Phantasie führt, aber wir müssen doch den konkreten Geist, der so oder so mit Gehalt erfüllt ist, nebenherführen, die Beziehungen, in die er zu den uns getrennt vorliegenden Tätigkeiten treten kann, seitlich ins Auge fassen, um dann am rechten Punkte beide Linien zu vereinigen. In der Einbildungskraft nun gießt sich der Geist noch nicht mit seiner erfüllten Unendlichkeit in seine Bilderwelt; sie umgaukelt ihn, sie reißt ihn fort, sie dient ihm und beherrscht ihn, wie es kommt. Dies äußerliche Verhältnis ist (bloße) Synthese.

2) In dieser Synthese ist das Verhältnis des Subjekts zu seinen Bildern zunächst ein stoffartiges, eine Beziehung des Interesses (§ 75), und die erste Form ist, wie schon berührt, das sinnliche Interesse, persönliche Neigung und Abneigung, Begierde und Abscheu. Jeder weiß, daß die Einbildungskraft sogleich in prickelnde Tätigkeit tritt und zu weben anfängt, wenn Hunger, Eitelkeit, lebhafter Wunsch des Besitzes, unmächtige Rachelust nach Mitteln sucht; da sehen wir uns selbst, wie wir zaubern und bezaubern, uns unsichtbar machen können, uns durch die Kuchenmauer des Schlaraffenlandes essen. Aber nicht nur dies: alle persönliche Leidenschaft und ganz abgesehen von Erdichtung dienstreicher Wunder ist nicht durch die bloße Anschauung, sondern wesentlich erst durch die Einbildungskraft vermittelt. Der Mensch versieht sich in sein Bild, und jede Handlung der Leidenschaft ist Ausführung nach diesem imaginativen Konzepte. Daher hat der lebhafte Mensch nicht einmal Freude am Gelingen, wenn es diesem Bilde nicht entspricht, wenn ihm sein Bild ins Wasser fällt.

Der sittliche Geist hält die gaukelnde Flucht der bestechenden Bilder an, das wahre Bild des Lebens durch berichtigende Vergleichung mit der Anschauung in seinen Mängeln fest, um darauf den Plan seines Handelns zu bauen; der denkende geht zunächst ebenfalls vom Willensakte dieses Einhaltens aus, bildet die Vorstellung im engern Sinne, eine Zusammenfassung der wesentlichen, Ausscheidung der unwesentlichen Züge, doch nur zum Zwecke der weiteren Auflösung in den abstrakten Begriff, den nur noch wie ein Schatten das bleiche „Gemeinbild" begleitet. Auch diese beiden Arten des Interesses sind stoffartig und daher außerästhetisch (vgl. §§ 76 u. 78).

3) Wenn diese drei Formen des Interesses ganz zur Seite liegen, warum führen wir sie dennoch auf? Deswegen, weil die Phantasie dieselben, aber als überwunden, nicht als Formen, welche auf dem Wege zu ihr führen, aber als seitliche Ströme, die ihr zugeflossen sein müssen, voraussetzt. Der Genius muß viel und heiß von der Leidenschaft bewegt worden sein, er muß ihre tiefsten Stürme, er muß der Menschheit ganze Freude und ganzen Jammer an sich erfahren haben (Werthers Leiden, Faust, Tasso: Selbstbekenntnisse). Der Genius muß aber auch von sittlichem Interesse für die großen Fragen der Menschheit und ebenso von Wiß- und Erkenntnisbegierde bewegt sein. Die Probe der Leidenschaften wird ohne Schuld nicht ablaufen, aber die Stärke der sittlichen Heilkraft wird zur glücklichen Krisis führen (Shakespeares Jugendsünden, Tiecks Darstellung und Zusammenstellung mit R. Green und Marlowe im Dichterleben); aber vor Allem für das sittliche Leben im Großen muß die Brust voll Teilnahme sein. Reiche Kenntnisse, Verstand und Verständnis werden die Lebendigkeit des theoretischen Geistes bewähren. Aber Leidenschaftlichkeit, Wille des Handelns, Drang und pädagogischer, politischer Wissenstrieb darf nicht das Bestimmende im Charakter des Genius sein, insbesondere der Wissensdrang nicht auf die letzten Gründe, sondern nur auf ein Eindringen, Verstehen der Beziehungen und Vermittlungen gehen, er muß die lebendige Form als unaufgelösten, schließlichen Anhalt stehen lassen. Der Dichter darf nicht Philosoph sein; Goethe war z. B. gelehrter Botaniker, träumte aber von einer absoluten Pflanze als etwas Wirklichem. Was nun mit dem Sturm der Leidenschaft, was mit dem sittlichen und theoretischen Interesse vor sich gegangen sein muß, wenn diese Bewegungen in die Phantasie als aufgehobene

Momente aufgehen sollen, wird sich zeigen. Hier fragt sich nur noch, wie weit auch in dieser Stufe des Prozesses die allgemeine Phantasie mitgehe. Das Spiel der Einbildungskraft ist es recht eigentlich, wo sie zu Hause ist; hierin ist jeder wohlorganisierte Mensch und sind vor Allem alle noch nicht verbildeten Völker Dichter. Das Interesse aber, sowohl das der Leidenschaft als das ethisch praktische und theoretische ist dem Genius in besonderer Wärme und Fülle eigen; er lebt ein volleres Leben als die Masse, und seine Werke bezeugen eine innigere Sympathie mit den Nerven des allgemeinen Lebens, mit dem, was packt, erschüttert, den innersten Menschen mit tausend Fragen beschäftigt. Er scheint Eins mit dem Lebensblute des Menschenlebens, sein Herz erweitert sich zum Herzen der Welt, und wenn seine Werke den Zuschauer im Innersten schütteln, so muß dieser sich verwundert fragen, wie stumpf er ohne ihn an dem Großen und Mächtigen vorübergegangen wäre. Und doch macht dies allein noch gar nicht den Dichter und wissen wir, wenn wir sein bewegtes Herz kennen, noch nichts vom Geheimnis der Form, in die er das pathologisch Bewegende so gegossen, daß es zugleich den pathologischen Stachel verloren hat.

§ 390

Diese Synthese verschwindet im Traume, in welchem der Geist ganz in seine Bilderwelt aufgeht. Der Traum steht wegen dieser vollendeten Auflösung ästhetisch höher als die wache Tätigkeit der Einbildungskraft; allein ebensosehr auch niedriger, denn in ihm ist mit der Freiheit und der selbstbewußten Trennung der Subjektivität und Objektivität auch alle Beherrschung und Durchbildung der sich drängenden inneren Gestaltungen unmöglich geworden.

Indem wir die Stufe suchen, auf welcher der Geist seine Bilder zur reinen Form erhebt, tritt zugleich eine andere Kategorie von selbst in unsere Untersuchung ein, nämlich die der Subjektivität und Objektivität, welche im folgenden Paragraphen erst ausdrücklich hervorgestellt werden soll. Dies verhält sich so: der Geist, der als Einheit und Allgemeinheit, als teilhaftig der absoluten Idee vorausgesetzt ist,

soll die Gewißheit, daß diese wirklich ist, ehe er noch in der Form des Denkens diese Wirklichkeit als eine in unendlichem Prozesse sich vollziehende (§§ 10. 12. 52, 2) begreift, in ein Einzelnes legen. Dies kann er nur vermittelst eines inneren Bildes, das er sich von diesem Einzelnen macht (§ 381). Dieses Bild ist zunächst mit allen Mängeln seines Gegenstands, des empirisch wirklichen Einzelnen behaftet. Der Geist muß es daher mit der Einheit und Allgemeinheit der Idee, die in ihm lebt ist, durchdringen und umbilden; er muß sich in dasselbe hinübertragen. Dann hat er ein reines Bild vor sich, aber er hat es dann auch erst vor sich, hat es (innerhalb seiner selbst) sich gegenüber; denn erst, wenn sein Bild so viel ist als er, wenn auf der anderen Seite dasselbe Gewicht ist wie auf der einen, ist Gegenüberstellung. Das Bild ist erst ein Du, wenn das Ich auf seiner Seite ist. Erst die vollendete Einheit des Geistes mit seinem Bilde ist Zweiheit beider und umgekehrt; erst wenn sich der Geist an sein Bild ganz entäußert, sieht er in ihm sein Spiegelbild sich gegenübertreten. Die vollendete Durchleuchtung des Bildes ist daher zugleich seine vollendete Objektivität (im Sinne einer überhaupt erst inneren Verdopplung des Geistes). In der Synthese der wachen Einbildungskraft nun (§ 389) behielt sich der Geist noch zurück; seine Bilderwelt blieb daher unrein, unstet, haltlos, bleich und grell zugleich. Man lasse sich daran nicht irremachen durch die Beobachtung, daß die Bilder ebensosehr stoffartig den Geist beherrschen, als auch frei von ihm verarbeitet werden; denn sie rächen sich an ihm gerade dafür, daß er sich nicht ganz in sie gibt, sondern als seine Gaukler neben sich herführt. Das Entgegengesetzte dieser Synthese nun tritt im Traume ein, den die Ästhetik an höherer Stelle aufzuführen hat als die Psychologie. Der Traum ist bekanntlich ein vollkommener Dramatiker; das Ich des Träumenden verteilt sich so rückhaltlos an seine Personen, daß sie es oft genug mit Neuigkeiten überraschen, mit Rätselaufgaben in Verlegenheit setzen, die es ihnen doch offenbar selbst in den Mund gelegt hat. Es bläst ihnen ein und meint, sie blasen ihm ein (vgl. die geistreichen Bemerkungen J. P. Fr. Richters, Vorsch. d. Ästh. § 57). Der Träumende behält wohl auch sich selbst, aber nicht außerhalb der Auftritte, die er sich vordichtet, sondern als Mithandelnden; ja so ganz objektiv ist die Sprache des Traums, daß man oft genug träumt, Jemand neben sich zu haben, der an einem Körperschmerz leide, ihn

bedauert oder wohl schadenfroh betrachtet, bis man erwacht und findet, daß man selbst der Leidende ist. Man kann sich wohl auch als Träumenden träumen und über die Seltsamkeit des Traums verwundern; aber die sich wundernde Person ist ja jetzt selbst nur ein geträumtes, in eine Reihe von Traumszenen versetztes Bild des wirklich Träumenden; der geträumte, in den Traum selbst versetzte Gegensatz von Subjektivität und Objektivität ist daher nicht der wahre; dieser wäre nur dann da, wenn ich, für mich bildlos, meinen ganzen Traum als bloßen Traum, also auch jenes im Traum sich wundernde Ich als mein bloß geträumtes Ich wüßte. Wenn das Verhalten der wachen Einbildungskraft zu subjektiv war, so ist dies Verhalten völlig objektiv. Allein wie dort der Vorbehalt der Subjektivität sich durch Selbstverlust an die Objektivität (stoffartiges Hingerissenwerden) bestrafte, so ist hier, zunächst sozusagen, zu viel Objektivität, um von wahrer Objektivität reden zu können. Hat das Objektivierte sich kein Ich gegenüber, so fällt es gegensatzlos ganz in das Ich: die Bilder springen mit dem Ich davon, gehen mit ihm durch, aber ebenso richtig ist, daß das Ich jetzt einfach, ungeschieden in sich, nur Ich ist. Es verliert sich selbst in sich, sinkt in sich hinein, läuft mit sich davon. Der Vorzug des Traums bleibe aber zunächst seine ganz bildliche, ganz objektive, ganz plastische Sprache, eine „Hieroglyphensprache, Ur- und Natursprache der Seele“, wie sie Schubert in dem ersten Kapitel seiner Symbolik des Traums treffend, aber mit mystischer Überschätzung dargestellt hat, so können wir die völlige Objektivität auch als völlige Unmittelbarkeit bezeichnen und werden auch diese Kategorie mit Nächstem ausdrücklich einführen. Indem nämlich der Geist nur in Bildern spricht, so ist damit auch schon gegeben, daß er in dieser Sprache keinen Umweg durch ein von der anschaulichen Darstellung getrenntes Denken und Wollen nimmt, sondern alles Denken und Wollen nur ganz und mit Einem Schlage in die Darstellung selbst legt. Allein auch dies hat im Traume wieder seine Kehrseite. Es ist leicht unmittelbar verfahren, wenn zur Vermittlung die Bedingungen gar nicht vorhanden sind, wenn keine Vermittlung zu überwinden ist; die Unmittelbarkeit ist dann ein unfreies Einsinken in die Natur; das Einsinken des Ich in sich ist ein Einsinken in sich als Natur. So ergibt sich denn von selbst, was den Traumbildern zum Schönen fehlt. Im Schlaf fällt die Subjektivität in ihren Naturgrund zurück, der Gegensatz von

Geist und Leib erlischt in die dunkel webende Einheit der Seele; dennoch kann der Gegensatz nicht schlechthin aufhören, er setzt sich fort, aber so, daß er selbst die Form der Unmittelbarkeit annimmt, der Geist reagiert gegen die Natur innerhalb derselben, tritt als Selbst seiner Natur so gegenüber, daß auch dieses Selbst Natur ist, vgl. Rosenkranz, Psychologie, zweite Aufl., 113 ff. Selbst Natur geworden, stellt der Geist seiner Natur eine zweite Scheinnatur gegenüber, er will noch tätig sein, die Organe seines wachen Lebens sind ihm aber entzogen, er kann nach außen nicht wirken, so benützt er gleichsam die Zwischenzeit, sich im Innern eine Schaubühne, ein Theater aufzuschlagen, worin er, so gut es geht, sich unterhält. Weil ihm aber der wahre Gegensatz fehlt, sowohl innerhalb seiner selbst, der Gegensatz von Subjekt und Objekt im Bewußtsein nämlich, als auch außerhalb seiner, der Gegensatz seiner Welt und der wirklichen, wodurch er jene an dieser vergleichend messen und beobachten könnte, ob er die Erscheinungen der Natur in der Umwandlung, die er mit ihnen vornimmt, nicht über ihre unabänderlichen Grundformen und Gesetze hinausgetrieben, so nimmt seine Gestaltenwelt den allgemeinen Charakter der völlig gesetz- und zusammenhanglos Raum und Zeit und alle organische Einheit der Erscheinungen in wilder Jagd maßlos überspringenden Geisterhaftigkeit an. Noch mehr als von den Bildern der Einbildungskraft gilt es daher von den seinen, daß sie zwar in Bewegung und Mischung die Natur überbieten, aber keine qualitative Umwandlung derselben, also keine Schönheit darstellen. Wohl nimmt der Geist seinen übrigen Gehalt, also, wenn er in Anlage oder wirklicher Bildung ein edler ist, auch seinen Adel in den Traum mit, und es tauchen daher in seltenen Fällen entzückende, in Wonne noch ins Wachen nachzitternde Bilder auf; allein auch hier umschwebt sie nur Unendlichkeit der Ahnung, nicht arbeitet wahrhaft geistige Unendlichkeit sie zur klaren Form aus. So wenig ist der Geist seiner mächtig, daß er in demselben Zusammenhang zu den häßlichsten, ekelhaftesten Bildern der Wollust und jeder Schändlichkeit übergehen kann, wo er sich dann noch ungleich stoffartiger verhält als in der wachen Einbildungskraft, ja dem brünstigen Tiere gleicht. Insbesondere sind wir im Traume durch die Unendlichkeit und Einfachheit, welche hier namentlich die Angst annimmt, über die Maßen feig. Freie Verarbeitung durch Denken aber können die Traumbilder natürlich während des Traumes nicht

erfahren; im Wachen zwar kann sich der Geist auf sie zurückwenden, allein sie liegen seiner wachen Welt zu fern, um sie anders als spielend in die Betrachtung zu nehmen. Die Frage nach einem möglichen prophetischen Gehalte des Traums, Traumdeutung und gar einem Handeln infolge derselben, liegt uns hier ohnedies völlig abwegs. Von dem Phantasiebegabten kann man aus diesen Gründen nur so viel sagen, daß er lebhaft träumen und daß sich dadurch diejenige Tätigkeit, durch die er die Schönheit erzeugt, eine weitere Masse von Bildern voranschicken werde, die durch ihre sich reibende Fülle und Vielheit der wahren Umbildung, welche sie erfahren soll, vorausarbeitet. Eine besondere Tätigkeit derjenigen Nervengegend, welche bei der Ruhe des Gehirns die Träume vermittelt, der Ganglien, ist daher allerdings bei phantasiebegabten Naturen anzunehmen. Der nüchterne Lessing träumte fast gar nicht. Schon Plato und Aristoteles sind geneigt, im Leben des Unterleibs die lokale Vermittlung der Phantasie zu suchen; Plato verlegt den Sitz des dichterischen, prophetischen Wahnsinns in die Leber (Timäus); Aristoteles (Problem. 30, 1 ff.) leitet das Genie aus einer besonderen Wärme der schwarzen Galle ab und behauptet, alle genialen Männer seien Melancholiker (vgl. Ed. Müller, Gesch. d. Theorie und Kunst bei den Alten, Bd. 2, S. 32). So viel ist gewiß, daß die phantasievollen Naturen launisch, reizbar, Kinder der Stimmung sind, und man wird den nächsten physiologischen Grund immerhin in einer erregbaren Disposition der Organe suchen müssen, die auch die Verdauung besorgen; sie neigen zur Hypochondrie, sind schreckhaft, und Alterationen pflegen ihnen schnell den Magen zu affizieren. Schreckhaft sind sie allerdings, weil ihnen die Einbildungskraft rasch das Drohende verdoppelt, der Phantasielose wird immer mutiger sein, denn es ist schon gesagt, daß wir das Bild mehr als die Sache fürchten; die schnelle, ganz unmittelbare Entzündbarkeit der Einbildung muß aber eben durch die besondere Stimmbarkeit des Nervenlebens vermittelt sein. Meine man nicht, dies hieße den Genius zu tief unten suchen, denn wir sind jetzt noch in dem Gebiete, wo die Freiheit und Besonnenheit abgeht; wir müssen wieder zu dem aufsteigen, was als höhere Tätigkeit durch das Gehirn vermittelt ist.

Übrigens versteht sich von selbst, daß die allgemeine Phantasie dem Gebiete des Traumes noch lebhaft sich öffnet, daß der Traum als Naturakt der Seele allgemein menschlich, nur reicher in den Begabten ist.

§ 391

Subjektiv überhaupt ist zwar die Existenz des Schönen als Phantasie, aber schon innerhalb des Subjektiven soll volle Objektivität entstehen, denn reine Form, also ein von der Idee, dem Gehalte des Geistes, ganz durchdrungenes Bild soll sich im Geiste dem Geist gegenüberstellen; behält er aber sich mit dem Gehalte der Idee zurück, so kann er diese nur auf vermittelte Weise zu dem Bild in Beziehung setzen. Jene Synthese (§ 389) ist daher zu subjektiv und vermittelt, der Traum aber zu objektiv und unmittelbar. Subjektivität, Freiheit, Bewußtsein und Objektivität, unbewußtes und notwendiges Tun, Vermittlung und Unmittelbarkeit sollen in dem Prozesse der Erhebung des Bildes zur reinen Form in ungeschiedener Einheit wirken.

Dieser Paragraph stellt in gedrängter Fassung heraus, was zu dem vorhergehenden in der Anmerkung vorgebracht wurde. Schon in der Abteilung a wurde entwickelt, daß das Bild unreif bleibt, wenn es nicht von der Verwechslung mit dem Gegenstande sich ganz ablöst und nur im Geiste als das seinige sich von ihm gegenübergestellt wird. Eben wenn es in diesem Sinne ganz subjektiv wird, so wird es, im Sinne innerer Gegenüberstellung, erst ganz objektiv, und ebendaher sagten wir, das Traumbild sei zu objektiv: es ist dies, weil es ebensosehr nicht objektiv genug ist, weil es zwar nicht mit dem wirklichen Gegenstande verwechselt, aber doch in voller Täuschung, in die sich der Geist verliert, für objektiv gehalten wird. Der wache Geist behält außer dem innern Bilde zugleich den Gegenstand, um jenes mit diesem zu vergleichen, und so ist allerdings mit der vollen innern auch eine, das Bild an der Sache messende, ä u ß e r e Objektivität vorhanden; wir haben die Natur im Rücken, dürfen sie aber nicht verlieren. Die uns entstandene Forderung können wir nun auch so ausdrücken: ein waches Träumen, Traum in Wachen (wenn man nur die ganz eigentliche Bedeutung dieses Ausdrucks, die auf Somnambulismus, Wahnsinn und das einschlägige Krankheitsgebiet weist, gehörig fernhält). Ein vorläufiges Beispiel aber mag uns Goethe geben. Er wollte mit Recht seine Dichternatur besonders daran erkennen, daß

erfahren; im Wachen zwar kann sich der Geist auf sie zurückwenden, allein sie liegen seiner wachen Welt zu fern, um sie anders als spielend in die Betrachtung zu nehmen. Die Frage nach einem möglichen prophetischen Gehalte des Traums, Traumdeutung und gar einem Handeln infolge derselben, liegt uns hier ohnedies völlig abwegs. Von dem Phantasiebegabten kann man aus diesen Gründen nur so viel sagen, daß er lebhaft träumen und daß sich dadurch diejenige Tätigkeit, durch die er die Schönheit erzeugt, eine weitere Masse von Bildern voranschicken werde, die durch ihre sich reibende Fülle und Vielheit der wahren Umbildung, welche sie erfahren soll, vorausarbeitet. Eine besondere Tätigkeit derjenigen Nervengegend, welche bei der Ruhe des Gehirns die Träume vermittelt, der Ganglien, ist daher allerdings bei phantasiebegabten Naturen anzunehmen. Der nüchterne Lessing träumte fast gar nicht. Schon Plato und Aristoteles sind geneigt, im Leben des Unterleibs die lokale Vermittlung der Phantasie zu suchen; Plato verlegt den Sitz des dichterischen, prophetischen Wahnsinns in die Leber (Timäus); Aristoteles (Problem. 30, 1 ff.) leitet das Genie aus einer besonderen Wärme der schwarzen Galle ab und behauptet, alle genialen Männer seien Melancholiker (vgl. Ed. Müller, Gesch. d. Theorie und Kunst bei den Alten, Bd. 2, S. 32). So viel ist gewiß, daß die phantasievollen Naturen launisch, reizbar, Kinder der Stimmung sind, und man wird den nächsten physiologischen Grund immerhin in einer erregbaren Disposition der Organe suchen müssen, die auch die Verdauung besorgen; sie neigen zur Hypochondrie, sind schreckhaft, und Alterationen pflegen ihnen schnell den Magen zu affizieren. Schreckhaft sind sie allerdings, weil ihnen die Einbildungskraft rasch das Drohende verdoppelt, der Phantasielose wird immer mutiger sein, denn es ist schon gesagt, daß wir das Bild mehr als die Sache fürchten; die schnelle, ganz unmittelbare Entzündbarkeit der Einbildung muß aber eben durch die besondere Stimmbarkeit des Nervenlebens vermittelt sein. Meine man nicht, dies hieße den Genius zu tief unten suchen, denn wir sind jetzt noch in dem Gebiete, wo die Freiheit und Besonnenheit abgeht; wir müssen wieder zu dem aufsteigen, was als höhere Tätigkeit durch das Gehirn vermittelt ist.

Übrigens versteht sich von selbst, daß die allgemeine Phantasie dem Gebiete des Traumes noch lebhaft sich öffnet, daß der Traum als Naturakt der Seele allgemein menschlich, nur reicher in den Begabten ist.

§ 391

Subjektiv überhaupt ist zwar die Existenz des Schönen als Phantasie, aber schon innerhalb des Subjektiven soll volle Objektivität entstehen, denn reine Form, also ein von der Idee, dem Gehalte des Geistes, ganz durchdrungenes Bild soll sich im Geiste dem Geist gegenüberstellen; behält er aber sich mit dem Gehalte der Idee zurück, so kann er diese nur auf vermittelte Weise zu dem Bild in Beziehung setzen. Jene Synthese (§ 389) ist daher zu subjektiv und vermittelt, der Traum aber zu objektiv und unmittelbar. Subjektivität, Freiheit, Bewußtsein und Objektivität, unbewußtes und notwendiges Tun, Vermittlung und Unmittelbarkeit sollen in dem Prozesse der Erhebung des Bildes zur reinen Form in ungeschiedener Einheit wirken.

Dieser Paragraph stellt in gedrängter Fassung heraus, was zu dem vorhergehenden in der Anmerkung vorgebracht wurde. Schon in der Abteilung a wurde entwickelt, daß das Bild unreif bleibt, wenn es nicht von der Verwechslung mit dem Gegenstande sich ganz ablöst und nur im Geiste als das seinige sich von ihm gegenübergestellt wird. Eben wenn es in diesem Sinne ganz subjektiv wird, so wird es, im Sinne innerer Gegenüberstellung, erst ganz objektiv, und ebendaher sagten wir, das Traumbild sei zu objektiv: es ist dies, weil es ebensosehr nicht objektiv genug ist, weil es zwar nicht mit dem wirklichen Gegenstande verwechselt, aber doch in voller Täuschung, in die sich der Geist verliert, für objektiv gehalten wird. Der wache Geist behält außer dem innern Bilde zugleich den Gegenstand, um jenes mit diesem zu vergleichen, und so ist allerdings mit der vollen innern auch eine, das Bild an der Sache messende, äußere Objektivität vorhanden; wir haben die Natur im Rücken, dürfen sie aber nicht verlieren. Die uns entstandene Forderung können wir nun auch so ausdrücken: ein waches Träumen, Traum in Wachen (wenn man nur die ganz eigentliche Bedeutung dieses Ausdrucks, die auf Somnambulismus, Wahnsinn und das einschlägige Krankheitsgebiet weist, gehörig fernhält). Ein vorläufiges Beispiel aber mag uns Goethe geben. Er wollte mit Recht seine Dichternatur besonders daran erkennen, daß

erfahren; im Wachen zwar kann sich der Geist auf sie zurückwenden, allein sie liegen seiner wachen Welt zu fern, um sie anders als spielend in die Betrachtung zu nehmen. Die Frage nach einem möglichen prophetischen Gehalte des Traums, Traumdeutung und gar einem Handeln infolge derselben, liegt uns hier ohnedies völlig abwegs. Von dem Phantasiebegabten kann man aus diesen Gründen nur so viel sagen, daß er lebhaft träumen und daß sich dadurch diejenige Tätigkeit, durch die er die Schönheit erzeugt, eine weitere Masse von Bildern voranschicken werde, die durch ihre sich reibende Fülle und Vielheit der wahren Umbildung, welche sie erfahren soll, vorausarbeitet. Eine besondere Tätigkeit derjenigen Nervengegend, welche bei der Ruhe des Gehirns die Träume vermittelt, der Ganglien, ist daher allerdings bei phantasiebegabten Naturen anzunehmen. Der nüchterne Lessing träumte fast gar nicht. Schon Plato und Aristoteles sind geneigt, im Leben des Unterleibs die lokale Vermittlung der Phantasie zu suchen; Plato verlegt den Sitz des dichterischen, prophetischen Wahnsinns in die Leber (Timäus); Aristoteles (Problem. 30, 1 ff.) leitet das Genie aus einer besonderen Wärme der schwarzen Galle ab und behauptet, alle genialen Männer seien Melancholiker (vgl. Ed. Müller, Gesch. d. Theorie und Kunst bei den Alten, Bd. 2, S. 32). So viel ist gewiß, daß die phantasievollen Naturen launisch, reizbar, Kinder der Stimmung sind, und man wird den nächsten physiologischen Grund immerhin in einer erregbaren Disposition der Organe suchen müssen, die auch die Verdauung besorgen; sie neigen zur Hypochondrie, sind schreckhaft, und Alterationen pflegen ihnen schnell den Magen zu affizieren. Schreckhaft sind sie allerdings, weil ihnen die Einbildungskraft rasch das Drohende verdoppelt, der Phantasielose wird immer mutiger sein, denn es ist schon gesagt, daß wir das Bild mehr als die Sache fürchten; die schnelle, ganz unmittelbare Entzündbarkeit der Einbildung muß aber eben durch die besondere Stimmbarkeit des Nervenlebens vermittelt sein. Meine man nicht, dies hieße den Genius zu tief unten suchen, denn wir sind jetzt noch in dem Gebiete, wo die Freiheit und Besonnenheit abgeht; wir müssen wieder zu dem aufsteigen, was als höhere Tätigkeit durch das Gehirn vermittelt ist.

Übrigens versteht sich von selbst, daß die allgemeine Phantasie dem Gebiete des Traumes noch lebhaft sich öffnet, daß der Traum als Naturakt der Seele allgemein menschlich, nur reicher in den Begabten ist.

§ 391

Subjektiv überhaupt ist zwar die Existenz des Schönen als Phantasie, aber schon innerhalb des Subjektiven soll volle Objektivität entstehen, denn reine Form, also ein von der Idee, dem Gehalte des Geistes, ganz durchdrungenes Bild soll sich im Geiste dem Geist gegenüberstellen; behält er aber sich mit dem Gehalte der Idee zurück, so kann er diese nur auf vermittelte Weise zu dem Bild in Beziehung setzen. Jene Synthese (§ 389) ist daher zu subjektiv und vermittelt, der Traum aber zu objektiv und unmittelbar. Subjektivität, Freiheit, Bewußtsein und Objektivität, unbewußtes und notwendiges Tun, Vermittlung und Unmittelbarkeit sollen in dem Prozesse der Erhebung des Bildes zur reinen Form in ungeschiedener Einheit wirken.

Dieser Paragraph stellt in gedrängter Fassung heraus, was zu dem vorhergehenden in der Anmerkung vorgebracht wurde. Schon in der Abteilung a wurde entwickelt, daß das Bild unreif bleibt, wenn es nicht von der Verwechslung mit dem Gegenstande sich ganz ablöst und nur im Geiste als das seinige sich von ihm gegenübergestellt wird. Eben wenn es in diesem Sinne ganz subjektiv wird, so wird es, im Sinne innerer Gegenüberstellung, erst ganz objektiv, und ebendaher sagten wir, das Traumbild sei zu objektiv: es ist dies, weil es ebensosehr nicht objektiv genug ist, weil es zwar nicht mit dem wirklichen Gegenstande verwechselt, aber doch in voller Täuschung, in die sich der Geist verliert, für objektiv gehalten wird. Der wache Geist behält außer dem innern Bilde zugleich den Gegenstand, um jenes mit diesem zu vergleichen, und so ist allerdings mit der vollen innern auch eine, das Bild an der Sache messende, äußere Objektivität vorhanden; wir haben die Natur im Rücken, dürfen sie aber nicht verlieren. Die uns entstandene Forderung können wir nun auch so ausdrücken: ein waches Träumen, Traum in Wachen (wenn man nur die ganz eigentliche Bedeutung dieses Ausdrucks, die auf Somnambulismus, Wahnsinn und das einschlägige Krankheitsgebiet weist, gehörig fernhält). Ein vorläufiges Beispiel aber mag uns Goethe geben. Er wollte mit Recht seine Dichternatur besonders daran erkennen, daß

jeder Gegenstand von vorwiegend dialektischem Inhalt ihn von jeher alsbald nötigte, das Für und Wider an vorgestellte Personen zu verteilen und sich innerlich eine Szene auszumalen, wo diese Personen lebhaft, stehend, sitzend, aufspringend, gestikulierend über die Sache debattierten, ja, daß er sich ebenso und nicht anders die Aufgabe zur Klarheit zu bringen wisse. Dies ist das Verfahren des Traums, dieses sich Eingebenlassen von Gebilden, denen man doch selbst eingegeben hat, aber mit der Freiheit des wahren Bewußtseins, denn die innere Bühne geht mit dem Dichter nicht durch, die Entwicklung folgt dem vernünftigen Inhalt und wird von einem Denken, — das sich doch keineswegs neben sein inneres Bild hinstellt, — überwacht. Eben diese Einheit aber des Denkens, Wollens und des unbewußten, notwendigen Tuns suchen wir erst.

γ. Die eigentliche Phantasie.

§ 392

1 Zuerst ist alles, was im Bisherigen als vorausgesetzt im Subjekte ausgesprochen wurde, dahin zusammenzufassen, daß dieses ein ganzer Mensch sein muß: eine Persönlichkeit, welche jedes Einzelne mit der Frische der Anschauung und Wärme des Gefühls ergreift, sich leidenschaftlich von ihr bewegen läßt, aber es auch in die Einheit der Idee zurückführt, sie sein allgemeines,
2 nicht in die Bestimmtheit des ethischen Handelns, noch der Religion, noch des reinen Denkens sich legendes Pathos ist.

1) Dieser Paragraph ist also die Zusammenfassung dessen, was wir vom Gehalte oder von der Idee im Schönen nunmehr in der subjektiven Wendung, wie sie nämlich im Besitze des das Schöne erzeugenden Subjektes sein muß, vorauszusetzen und im Bisherigen nacheinander vereinzelt ausgesprochen haben. Es braucht keiner neuen Versicherung, daß wir dadurch über das Spezifische des Verfahrens in der Erzeugung des Schönen noch nichts wissen, aber ebensowenig eines Beweises, daß diese Voraussetzung der Idee als Gehalt im Subjekte notwendig sei. Der Phantasiebegabte muß nun also eine

Natur sein, die das Einzelne im Reichtum seiner Mannigfaltigkeit liebreich und scharf erfaßt, aber auch jedes Einzelne im tiefsten Innern in Einheit mit der Idee („dem Gattungsbewußtsein“ sagt Schleiermacher Ästh. S. 146. 147) zurückführt; denn in jedes Einzelne soll das Universum gelegt werden. Schiller sagt (Briefw. zw. Schiller u. Goethe N. 784): „Der Grad der Vollkommenheit des Dichters beruht auf dem Reichtum, dem Gehalt, den er in sich hat und folglich auch außer sich darstellt, und auf dem Grad von Notwendigkeit, die sein Werk ausübt. Je subjektiver sein Empfinden ist, desto zufälliger ist es; die objektive Kraft beruht auf dem Ideellen. Totalität des Ausdrucks wird von jedem dichterischen Werke gefordert, denn jedes muß Charakter haben, oder es ist nichts; aber der vollkommene Dichter spricht das Ganze der Menschheit aus.“ Freilich in demselben Zusammenhange sagt er, daß mit „der dunkeln Idee des Höchsten“ noch nichts gesagt sei, daß er nur den, welcher seinen Empfindungszustand in ein Objekt zu legen imstande sei, so daß dieses Objekt mich nötigt, in jenen Empfindungszustand überzugehen, folglich lebendig wirkt, einen Poeten, einen Macher nenne, daß ihm gerade der Schritt vom Subjekt zum Objekt den Poeten mache. Jeder, der dies kann, sei seiner Bestimmung gemäß Dichter der Art nach, der Reichtum des Gehalts bilde den Gradunterschied. Hiezu ist nur zu setzen, daß der Grund nicht nur auf den Gehalt gehen kann; der größere Dichter ist nicht nur gehaltvoller, sondern vermählt den Gehalt auch tiefer und umfassender mit der Form. Jenen Schritt eben sollen wir nun kennen lernen; aber nach der Seite des Gehalts müssen wir uns hier das Subjekt feststellen, das ihn tun soll. Der Genius soll Alles vermenschlichen, Alles unendlich machen, in Alles eine Welt legen, daher muß er zuerst selbst eine Welt sein. Der Stoff mag sein, welcher er will, in die unbeseelte Natur muß er so gut eine innere Unendlichkeit legen als in eine menschlich sittliche Erscheinung. Jenes könnte höher scheinen als dieses; darüber ist für jetzt nur so viel zu sagen: es gehört freilich ein reiches Herz dazu, das Sprachlose zu beseelen, in Erde, Wasser, Licht, Luft eine menschliche Stimmung zu legen, aber es kann auch die Tiefe und der entfaltete Reichtum da nicht hingelegt werden, den ein Objekt aus dem menschlichen Leben im Geiste der Phantasiebegabten antreffen muß. Wir können auf der jetzigen Stelle diese Tiefe, diesen Reichtum immer noch unbeschadet des Unterschieds der Objekte

als eine im allgemeinern Sinne ethische Größe fassen; die Fähigkeit des Genius, sich in die verschiedensten Lebensformen zu versetzen, ihnen so ins Innere zu schauen, als hätte er sie selbst durchlebt, ist davon noch wohl zu unterscheiden und gehört bereits zum spezifischen Tun der Phantasie. Es handelt sich hier nur erst vom inneren Fond. Als einen ruhenden und fertigen Besitz dürfen wir diesen freilich auch hier nicht denken. In der Flüssigkeit und Wärme dieses Fonds, in der reinen und allseitigen Teilnahme eines im Guten heimischen Gemüts haben wir den ersten Ansatz, die Vorbedingung der Selbstverwandlung in die Objekte, diese Anlage des Dichters, daß „ihm das Universum leise in das Herz schlüpft und ungesehen darin ruht und der Dichtstunde wartet" (J. P. Fr. Richter a. a. O. § 57).

2) Die negativen Bedingungen waren hier ebenfalls noch einmal (vgl. § 389, 2) zusammenzufassen und zu bestimmterer Vollständigkeit die Frage über religiöse Richtung mitaufzunehmen. Was nun zuerst das Sittliche betrifft, so liegen zweierlei Fragen vor. Die erste ist, ob der Phantasiebegabte spezifisch auf das Ethische gerichtet sein müsse oder dürfe? Er muß es nicht nur nicht, sondern darf es nicht. Dies braucht nach § 56—60 keiner weitern Auseinandersetzung. Der spezifisch sittliche Charakter, d. h. derjenige, der zum Handeln, sei es pädagogisch, philanthropisch, sozial überhaupt oder politisch, so disponiert ist, daß dies seine ganze Lebensbestimmung bildet und ausprägt, bringt Alles unter den Gesichtspunkt des Sollens und kann daher nicht zur Schöpfung des reinen Scheins, der die Verwirklichung der Idee mit Einem Schlage vorausnimmt, berufen sein. Die andere Frage ist, wieweit die Forderung der Sittlichkeit an das persönliche Leben des Phantasiebegabten zu spannen sei. Hier ist nun einfach zu sagen, daß die wesentliche Sittlichkeit eines jeden Menschen darauf gestellt sei, daß er seinem speziellen Beruf lebe, daß also der Phantasiebegabte um so sittlicher sei, je mehr Schönes und je Schöneres er hervorbringe. Vergeudet er seinen Geist in Genuß und unordentlichem Leben, so schafft er wenig und Mangelhaftes, und da ist in der ästhetischen Beurteilung die sittliche von selbst miteingeschlossen. Große Gaben, die würdig gewesen wären, in den Himmel des Schönen gerettet und gesammelt zu werden, können in einem eiteln Leben hinter dem Weinglas, im Salon und in liederlicher oder blasierter Gesellschaft verpufft werden; dies ist bei spezifischem Berufe viel strenger

zu beurteilen als die Leidenschaften des Privatlebens, von denen § 389, Anm. 2 die Rede war. Was aber insbesondere das Politische betrifft, so liegt in jetziger Zeit eine große Schwierigkeit vor. Der Genius geht, wie im folgenden Paragraphen wieder aufzufassen ist, von der Naturschönheit aus. Eine in der Wirklichkeit schon abgeschlossene Gestalt soll ihm Stoff sein, der naturschöne Stoff muß der Phantasie eine gewisse Reife schon entgegenbringen. Der sittliche Reichtum, den wir von ihm fordern, soll ihm freilich die rechten, die großen geschichtlichen Stoffe weisen, aber sie müssen auch Formfülle haben. Ihn zieht billig der Glanz an. Ist nun der Glanz da, wo die politische Berechtigung und im Zeitbedürfnis gegründete Größe ist, wie in den alten Republiken und in der jungen Monarchie zu Shakespeares Zeit, so ist es gut; ist aber das innere Leben nicht mehr da, wo der Glanz ist, sucht die politische Idee eine neue Form und hat sie noch nicht gefunden, so ist der Dichter übel daran: das Formbedürfnis zieht ihn zum ausgelebten Glanze und das Gehaltsbedürfnis findet keine Form. Da fordert nun unsere Zeit politische Kunst im Sinne eines Mittels, Begeisterung für das Ideal der Zukunft zu wecken; das Wahre kann nur sein, daß zu einer Blüte der Kunst, wenigstens derjenigen, welche Stoffe von politischem Gehalte verarbeitet, ausgenommen gewisse bloß anhängende Formen (Satire usw.), eine solche Zeit gar nicht gemacht ist. Vgl. hierüber den Aufsatz des Verfassers über Shakespeare im literarhistor. Taschenb. von Prutz 1844, S. 94 ff., und die kritischen Gänge Teil 2, S. 283 ff.[1]) Allerdings kann man nun sagen, es könne vergangene Stoffe geben, deren Gehalt der modernen politischen Idee so verwandt sei, daß diese ungesucht in sie gelegt werden könne; da tritt aber noch ein subjektives Hindernis ein, von dem am Schluß der Geschichte der Phantasie zu reden ist. Eine ergänzende Bestimmung aber tritt zu den obigen Sätzen allerdings dadurch, daß ja, wie schon zu § 378 berührt ist, auch das vom Unwillen über die Gegenwart und der Idee als noch unverwirklichtem Gedanken lebhaft erregte Subjekt selbst Gestalt genug für die Kunst sein kann: für gewisse Arten derselben nämlich. — Was die Religion betrifft, so darf ebenfalls nur § 61—67 subjektiv gewendet werden, um zu begreifen, daß spezifisch auf Frömmigkeit gestelltes Pathos die echte Phantasie ausschließt, daß ein Fiesole seine schönen Anschauungen

[1]) Zweite vermehrte Aufl. Leipzig 1914, 2. Bd. S. 67 ff. und 135—147.

nicht seinen Gebeten und Tränen verdankte, daß es sehr begreiflich ist, wenn uns ausgezeichnete Maler christlicher Mythen, wie Giotto, als sehr lustige und witzige Patrone geschildert werden, und daß der moderne Kunstpietismus, der den Künstler zum Mönch machen möchte, eine schwere Verirrung ist. Auch Schleiermacher spricht sich bestimmt genug über diesen Punkt aus (Ästh. S. 214 ff.); er nennt die religiöse Haltung der Meister in religiösen Stoffen eine bloße Wirkung des Gesamtlebens auf sie. — Endlich ist nur § 68 und 69 subjektiv zu wenden, um die Richtung auf das reine Denken ganz von der Phantasie auszuschließen. Nichts ist hierüber belehrender, als die vielen Aussprüche Schillers, worin er selbst klagt, wie der Philosoph in ihm den Dichter und umgekehrt störe, seine Beteurung, daß er all sein spekulatives Wissen und Denken als Dichter gern um den gemeinsten technischen Handgriff eintauschen würde, sein Gefühl des Fortschrittes, als er an Goethes ungeteilter Natur die Spekulation, welche dieser in ihrem Verhältnis zur Aufgabe des Dichters ganz mit Recht (aus anderweitigen Gründen freilich mit Unrecht) eine unselige nannte, in die Phantasie sich wieder aufheben fühlte. Ein Bruch blieb ihm aber immer. In der Lehre von der Besonnenheit in der Phantasie ist auf diesen Punkt noch einmal zurückzusehen.

§ 393

1 Dieses Subjekt findet zufällig irgendein Naturschönes, dessen Gehalt durch die Mitte der Anschauung die in seinem Gemüt lebendige Idee als eine verwandte berührt und erfaßt.
2 Die Wirkung wird (vgl. § 381, 1) zunächst mehr oder minder, kann aber auch im vollen Sinne stoffartig sein; dann muß aber, ehe der wahrhaft Schönes erzeugende Prozeß beginnen kann, die Leidenschaft ihren Lauf bis zur Nähe der Abkühlung genommen haben.

1) Wir haben das Naturschöne seit § 385 zur Seite gelassen; jetzt ist der Moment, wo es wieder aufgenommen werden muß, und für die ganze Entwicklung liegt die größte Wichtigkeit darin, daß dies gerade hier geschieht. Wir haben als Forderung oder Voraussetzung ein mit der Idee erfülltes Subjekt aufgestellt. Jetzt entsteht die schwierige

Grundfrage: wie dieses mit einem Objekte so zusammenbringen, daß es seine Idee so, wie wir in § 391 verlangten, unmittelbar und in völliger objektiver Gegenüberstellung in jenes legt? Hier ist es, wo sich erledigt, was in § 383, Anm. 2 in Aussicht gestellt ist, der letzte Grund nämlich, warum der Ausgang von der Phantasie eine falsche Anordnung der Ästhetik wäre. Zieht man nämlich nicht auf diesem Punkte ein gegebenes Objekt mit der vollen, ergreifenden, das Subjekt hinnehmenden Wirkung der Naturschönheit heraus aus der breiten Masse der Objekte, so wird man nie den Akt der Zusammenschmelzung und Ineinsbildung finden können, den wir fordern. Das phantasiebegabte Ich hat als ein mit der Idee erfülltes auch bestimmte Ideen; eine oder andere dieser Ideen soll es in ein Objekt legen, — welche? und in welches Objekt? Wo da den Übergang finden, wenn es nicht die Macht des Objektes ist, die zuerst das Subjekt hinreißt, daß es eben diese Idee, die in diesem Objekt liegt, — nicht in es lege, sondern in ihm finde, zu der seinigen mache, dann, im eigenen Busen erwärmt, wieder in das Objekt gieße? Man wird, wenn man nicht so verfährt, immer das Subjekt behalten, das nun herumsucht, mit Absichtlichkeit irgendeine Idee in irgendein Objekt legt, und es ist kein Grund da, warum es nicht die Idee der Freiheit in die Form eines Tiers, die Idee des Staats in den Körper eines Steins usw. lege. Es wird wohl äußere Vergleichungspunkte suchen und etwas zweckmäßiger verfahren, so daß z. B. die Idee des Staats vielmehr in einen Bienenstock gelegt wird, aber die Idee der Gattung Biene ist ein für allemal nicht die des Staats, der Körper hat eine fremde Seele. In diesen bodenlosen Idealismus gerät man, wenn man vom Selbst ausgeht und es nicht nur unterlassen hat, ihm vorher die Naturschönheit unterzubreiten, sondern auch weiterhin unterläßt, ihm ein bestimmtes Naturschönes als jeweiligen Gegenstand so zu geben, daß es diesen Gegenstand und in ihm seine, des Gegenstands, Idee ergreift, in den eigenen Geist, dessen subjektive Ideen eben die reinen Ideen der Gegenstände sind, aufnimmt und ihm hier denselben Gehalt, der in ihm vorliegt, als einen subjektiv unendlichen zuführt. Ein Stoff zündet in dem Subjekt auf allen Punkten, worin dieses jenem verwandt ist. Man meint immer, wenn man den Gegenstand prämiere, so gerate man in den Fehler, zu vergessen, daß alles auf die Form ankommt. Dies ist völlige Verwechslung. Die Idee des

Gegenstands bringt im Gegenstand selbst ihre Form mit; das künstlerische Subjekt findet natürlich nicht die Idee des Gegenstandes in der Trennung von ihrer Form, sondern als eins mit ihrer Form, richtiger als Form schlechtweg, nur als noch getrübte, der Umbildung harrende vor; wir streiten jetzt gar nicht darüber, wie sich Wesen und Form verhalten, sondern darüber, ob der Künstler das Ganze von Wesen und Form im Gegenstand finde, durch seinen Geist hindurchgehen lasse und erhöht wiedergebe, oder ob er ein ersonnenes Wesen in diese oder jene gefundene Form hineinzulegen habe. Da nun dieses zur Bildung von Larven führt, die eine fremde Seele im eigenen Leibe tragen, so ist es ja klar, daß es allerdings auf den Gegenstand, keineswegs nur auf das Subjekt des Künstlers, auf die Behandlung ankommt. Hierin nun ist es (vgl. § 381, Anm. 2), wo Rumohr, nebst schwankender Anerkennung des Gegenstands (z. B. a. a. O. S. 156), ganz gegen seine Absicht in den leeren Idealismus gerät, wenn er (S. 123) sagt, es heiße die Sache bei ihrem Ende ergreifen, wenn man „sich damit begnüge", den Wert oder Unwert des Gegenstands ermitteln zu wollen. Begnügen soll man sich allerdings nicht damit, aber darum ist es keineswegs „nur" die Auffassung und Darstellung, auf die es, wie er fortfährt, ankommen soll. Wenn von hundert Künstlern jeder denselben Gegenstand auffaßt, so darf ihn doch jeder nur nach einer Seite auffassen, die wirklich in ihm liegt, und ich erkenne aus der Verschiedenheit dieser Auffassung allerdings, daß sich wesentlich „die Seele des Künstlers im Kunstwerke zeigt" (Schelling in seiner Rede), aber die Seele des Künstlers, homogen zusammengegangen mit der gegebenen, freilich verschiedene Seiten bietenden innersten Natur des Gegenstands, oder richtiger, der Gegenstand, eingegangen in die verwandte Seele des Künstlers. Hettner ist in den § 236, 3 angeführten Sätzen Rumohr gefolgt, mit ihm in Baumgartens aus Halbwahrheit unwahren Satz geraten, die Kunst könne auch Häßliches schön darstellen (possunt turpia pulchre cogitari), und steigert nun diesen Idealismus bis zu der Losung: die Kunst sei Ausdruck des Gedankens und nur dieses. Von dem Mißlichen, das in der Bezeichnung „Gedanke" liegt, wollen wir absehen und nur fragen, ob denn dieser Gedanke nicht für das jeweilige Kunstwerk eben der Gedanke dessen sein müsse, was im Gegenstande liegt? Und ob man dies in der Aufstellung eines Hauptsatzes weglassen dürfe,

ohne jeder Willkür desselben vornehmen Gebarens mit der Natur, wogegen Hettner auftritt, Tür und Tor zu öffnen? In der Kritik einer neueren Kunstausstellung zu Stuttgart las man, die Tiere seien als unreife Übergangsform kein Stoff der Darstellung für die Kunst, dann weiter: „da kann eine andere Idee, als die ihrer eigenen Existenz, nicht durch sie zur Erscheinung kommen, ohne in Konflikt mit der Form zu geraten." Hier, in diesem durch Gegenteil des Richtigen über das Richtige sehr belehrenden Satze, hat man die Folgen der rein subjektiven Ableitung des Schönen. Ein Gegenstand soll in dem Grade für die Kunst tauglich sein, in welchem er zuläßt, eine andere Idee, als die seines eigenen Wesens, in ihn zu zwängen. Daraus folgt aber gerade, daß, je ärmer ein Gegenstand, desto vorteilhafter er ist. Ein Tier läßt sich viel eher gefallen, als Allegorie verwandt zu werden, als ein Mensch, und eine Lichtschere leidet es mit aller Geduld als Sinnbild der Aufklärung das Ganze eines Kunstwerks abzugeben.

Zufällig soll ein Naturschönes den Phantasiebegabten treffen und entzünden. Goethe sagt, jedes wahre Gedicht sei Gelegenheitsgedicht. Die Zufälligkeit, die wir bisher auf allen Punkten festhalten mußten, geht hiemit auch in das subjektive Gebiet als Ausgangspunkt der Bewegung ein. Es folgt dies notwendig schon aus der eben aufgewiesenen Bedeutung des Gegenstands. Geht der erste Anstoß nicht von diesem aus, so erhalten wir immer einen Künstler, der einen Vorrat von Ideen fertig hat und herumsucht, in welche Körper er sie willkürlich lege. Die Persönlichkeit des Phantasiebegabten wird daher überhaupt etwas vom Charakter der Zufälligkeit annehmen; ein sich Gehenlassen, Warten auf gute Stoffe, periodische Untätigkeit, dann gesteigerte Fruchtbarkeit werden ihn bezeichnen. Dennoch schließt der Begriff des Zufälligen gewisse Formen der Absicht nicht aus. Der Genius kann und muß nicht immer auf Stoffe warten, er muß sie aufspüren, suchen. Maler machen Wanderungen, Reisen, Dichter lesen Geschichtswerke, Novellen usw.; absichtlich ist dabei nur die Durchsuchung des Gebiets, der gute Stoff findet sich dennoch zufällig, überrascht, erfaßt. Ähnlich verhält es sich mit der Bestellung. Die Phantasie, sagt man, läßt sich nicht kommandieren. Allein sobald wir voraussetzen, das Bestellte sei ein guter Stoff, so ist die Bestellung nichts weiter als eine Hinweisung auf denselben und ebenso ein Zu-

fall, wie wenn der Künstler den Stoff selbst gefunden hätte. Die erste Richtung seines Geistes auf denselben ist ein Willensakt, allein dann wird die Natur des Stoffes selbst zu wirken beginnen, und der unwillkürliche Fortgang, das einmal eröffnete Spiel seines Innern, wird den willkürlichen Anfang aufheben. Man muß ja hierin nicht zu heikel sein, Künstler sind gern weichlich, sie müssen geschoben werden, es schadet ihnen gar nicht, wenn sie mitunter invita Minerva ans Werk müssen; verwerflich und vom Künstlerstolze billig abgewiesen sind nur Bestellungen von Stoffen, welche ihnen nichts entgegenbringen, d. h. keine Naturschönheit enthalten, elend war die Gelegenheitsdichterei im früheren Sinne, das handwerksmäßige Verfertigen von Hochzeits-, Tauf-, Leichenkarmina ums Geld. Wenn wir nun so von dem künstlerischen Schaffen die Absichtlichkeit, nur nicht allzu ängstlich, ferne halten, so ist damit keineswegs gesagt, daß dieses ganze, auf Zufall gestelltes Tun nicht ein freies sei. Wir haben nur hier noch nicht zu untersuchen, in welchem Sinn der Künstler frei handle, in welchem nicht; aber es versteht sich, daß, so wenig wir die eigene Idee des Künstlers ausschließen, wenn wir auf den Gegenstand dringen, der ihm seinen Ideengehalt entgegenbringen soll, ebensowenig die Freiheit aufgehoben ist, wenn wir Zufälligkeit der Anregung verlangen; ein Gegebenes, Gefundenes umbilden beweist mehr Freiheit, als objektlos machen, was man mag. Dennoch dürfen wir die naheliegende Einwendung nicht überhören: kann und darf denn die Phantasie gar nicht frei erfinden? Wenn z. B. der dramatische Dichter, bewegt vom Geiste seiner Zeit, eine Fabel durchführt, worin dieser ergreifenden Ausdruck findet, muß er denn einen wirklichen oder erzählten Vorgang zugrunde legen? Genügt es nicht, daß Einführung einzelner Personen, daß einzelne Szenen, Züge auf Erinnerung an unmittelbar oder (durch Überlieferung) mittelbar geschaute Naturschönheit beruhen? Wir antworten zunächst: besser ist es gewiß immer, wenn die Fabel eine gegebene ist. Schiller fühlt sich durch den streng geschichtlichen Stoff seines Wallenstein heilsam beschränkt und gespornt; jedoch selbst dem Don Carlos liegt Geschichte zugrunde. Wird aber der Stoff, die Fabel auch vermeintlich ganz ersonnen, so wird bei genauerer Selbstprüfung der Dichter immer finden, daß die einzelnen Personen, Szenen, Züge, die er auf der Grundlage der Anschauung gebildet hat und nur einzuflechten meint, es vielmehr sind,

die den Gedanken der Fabel durch Entfaltung der in ihnen liegenden Keime in ihm weckten. Ein Maler, ein Dichter sieht eine Gestalt, eine Szene; daran schießt ihm wie an einen Magnet seine innere Welt an, er erweitert den unscheinbaren Keim zum Baume des Kunstwerks; aber der Keim, der Magnet war gegeben. Dies kann völlig in der Weise geschehen, wie wir sie später als die des Mythus werden kennen lernen, nämlich es kann eine Erfindung entstehen als erläuternder Kommentar einer Anschauung. Dafür stehe hier folgendes merkwürdige Beispiel: Zschocke erzählt in seiner Selbstschau, wie er mit H. von Kleist und einem Sohne Wielands irgendwo einen französischen Kupferstich sah: la cruche cassée. „Wir glaubten ein trauriges Liebespärchen, eine keifende Mutter mit einem Majolikakruge und einen großnasigen Richter zu erkennen. Für L. Wieland sollte dies Aufgabe zu einer Satire, für Kleist zu einem Lustspiele, für mich zu einer Erzählung werden." So ist Kleists meisterhafte Komödie: der zerbrochene Krug entstanden. Die Fabeln des Aristophanes und der Komödie überhaupt sind meist ersonnen, aber sie sind Expositionen von Charakterbildern und Zeitmotiven, die sich vielfach und mit starken Eindrücken dem Dichter in der Wirklichkeit dargestellt hatten. Immer jedoch wird, wenn nur diese Elemente gegeben sind, nicht aber eine ganze Fabel durch Anschauung, Geschichte, durch Sage dargeboten ist, die Gefahr da sein, daß in den Charakteren und einzelnen Zügen zwar Phantasie, in der Fabel aber Willkür, bloße Kombination, bloße Einbildungskraft tätig ist. Übrigens soll dadurch die Freiheit der Umbildung im Ganzen keineswegs verkümmert werden, nur sind in abstracto die Grenzen nicht zu bestimmen. Ein vereinzelter, sozialer, novellenhafter Stoff z. B. läßt totale Umänderung der Katastrophe (aus einer unglücklichen in eine glückliche und umgekehrt) zu, ein großer geschichtlicher nicht. Die griechische Tragödie hatte den großen Vorteil, an großen, durch Sage schon gehobenen und vereinfachten Fabeln aus der vorgeschichtlichen Zeit sich tätig erweisen zu können. Dies Beispiel ist aus einer schon sehr reichen Sphäre der Kunst genommen. Ein anderes, aus der Landschaftsmalerei, ist einfacher. Die sogenannte historische Landschaft war gewöhnlich ganz frei komponiert, nur einzelne Studien nach der Natur wurden eingewoben. Sie hatte ebendarum zu wenig Lokalphysiognomie, Individualität, war abstrakt, und es ist als ein großer Fortschritt zu erkennen, wenn jetzt nicht stofflose

Erfindung, sondern nur freie Durchbildung eines vorgefundenen Ganzen als Gesetz gilt. Noch ein Beispiel aus der Plastik: Thorwaldsen hatte ein Modell; zufällig, um auszuruhen, setzt sich der müde nackte Junge und hält naiv ein Knie mit beiden Händen; Thorwaldsen hieß ihn so verbleiben und hatte ein Motiv von unnachahmlich glücklicher Naturschönheit als Stoff eines ursprünglich gar nicht beabsichtigten selbständigen Werks gefunden.

2) Alles Naturschöne wirkt mehr oder weniger stoffartig (§ 381), die Anschauung, da sie die Mängel desselben noch nicht tilgt (§ 387), ist ebendaher nicht frei von pathologischer Affektion. Diese Wirkung wird natürlich am stärksten sein, wenn Selbsterlebtes den ästhetischen Stoff bildet. Ein schönes Weib kann einem Bildhauer Vorbild werden; liebt er sie aber und hat diese Liebe schon erschütternde Schicksale gehabt, so ist eine pathologische Verwachsung so starker Art da, daß zum Standpunkte der reinen Form der Übergang schwer ist. Hier müssen wir denn eine bereits eingetretene Abkühlung der Leidenschaft fordern; auch diese freilich mit Unterschied. Soll ich nur den Gegenstand darstellen, so kann und darf die stoffartige Leidenschaft ganz abgekühlt sein, soll ich aber meine Leidenschaft selbst (z. B. in einem Roman) darstellen, so muß sie noch in die eingetretene Kühle nachwirken, fortzittern, eine Mitte zwischen Gegenwart und Erinnerung. Da die Darstellung selbst es wesentlich ist, welche die Leidenschaft vollends besänftigt, so haben wir hier allerdings einen begreiflichen Zirkel vor uns: die Ablösung der Leidenschaft vom eigenen Selbst muß vorangehen, wenn dieselbe objektives inneres Bild und dieses Bild reine Form werden soll, und: die Gabe der Phantasie bewerkstelligt diese Ablösung aus ihrem eigenen Bedürfnis, so daß sie dem sittlichen Leben, selbst abgesehen von der Kunst, erleichternd die Hand bietet. So heilte sich Goethe von der Leidenschaft, um sie darstellen zu können, und zugleich beförderte die Darstellung seinen Heilungsprozeß. Übrigens sind die Leiden Werthers noch durch einen weitern Umstand für unsern Zusammenhang merkwürdig. Die dargestellte Leidenschaft ist selbst erlebt; zum Schlusse aber hat das Ende des jungen Jerusalem als Stoff gedient. Goethe wußte einen solchen anfangs nicht zu finden; nun kam die Kunde von diesem Selbstmord, und er wußte Rat: das absolute Pathos der Sentimentalität mußte mit dieser Tat der Selbstzerstörung endigen, und der Dichter selbst

war, indem er fingierte, wie das Selbsterlebte ohne sittliche Überwindung endigen müßte, indem er dies ins Objektive hinüber warf, völlig frei. — Aber auch was nicht unmittelbar selbsterlebt ist, eine vergangene Begebenheit, an der ich nur leidenschaftlich für oder wider teilgenommen, muß mir erst so weit wieder zurück- und gegenübertreten, daß ich sie, ohne die Teilnahme darum zu verlieren, gleichmäßig und unbefangen betrachten kann, daß daher selbst die feindlichen Kräfte, die darin auftreten, Gerechtigkeit von mir erfahren, so fest ich auch an der von ihnen befeindeten Idee halte. Die Hand, die vom Fieber zittert, sagt Hippel, kann das Fieber nicht darstellen. —

§ 394

Das Subjekt und Objekt müssen aber in Eines zusammengehen, und diese Bewegung muß mit einem völligen Zurücktreten vom Objekt, einer Einkehr des Subjekts in sich beginnen: ein Zustand der Stimmung, worin das erste Bild des Gegenstands in einen gestaltlosen Nebel versinkt, aber in der unterscheidungslosen Verschmelzung desto inniger das ganze Leben des Selbst mit ihm in Eines aufgeht; eine reine Lust, worin sowohl die Erhebung und Entrückung aus der Welt des getrübten Daseins empfunden als auch die neue Gestaltung geahnt wird; ein Insichsein, das als Außersichsein erscheint; bewußtlose und unwillkürliche Trunkenheit der Begeisterung: der Anfang des dichterischen Wahnsinns.

Der vorhergehende Paragraph sprach von den sozusagen nur historischen Voraussetzungen; der jetzige muß vornen anfangen, den ganzen Akt begreiflich zu machen. Das Erste ist die Stimmung. Wer diesen Zustand nicht kennt, von welchem sich Goethe und Schiller so viel schreiben, dieses durch alle Nerven zitternde Gefühl einer unnennbaren Erhöhung, deren Grund und Gegenstand man zunächst nicht zu sagen weiß, die Alles ringsumher in einem unbekannten und doch so bekannten neuen Lichte leuchten sieht und doch nichts Einzelnes mehr erfaßt, sondern nur tief in sich selig ist, der kennt nicht die Geburtsstätte und Mysterien der schaffenden Phantasie. Dies erste Moment

ihres Prozesses ist also zunächst ein völliges Zurücktreten vom Objekt, denn dieses soll nicht wiederholt, sondern es soll sterben und neugeboren werden. Das Objekt geht in dies „stille Schattenland", in dies Grab ein, worin es zuerst erlöschen soll. Wenn schon der wirkliche Tod und die Zeitferne verklärt („was unsterblich im Gesang soll leben, muß im Leben untergehn"), so muß nun auch das erste, schon dem Geist gewonnene, aber noch von den Malen der Erdenschwere befleckte Bild des Gegenstands einsinken und sterben, um neu zu erstehen. Das Subjekt scheint nun allein zu sein, ohne den Gegenstand; allein es hat ihn nur so innig in sich hereingenommen, daß sein eigenes Selbst und er ganz ineinander aufgehen. Das Objekt wird flüssig in ihm wie Erz im Schmelzofen, weil es selbst flüssig wird und mit seinem ganzen, von seiner ganzen Bildungskraft ungeschiedenen Gehalte in es einströmt. In Wahrheit ist diese dunkle Stätte, diese Brautnacht da, wo mit der reinen Anlage aller Gattungen des Seins die Anlage des Ich, bildende Natur und bildender Geist, ursprünglich Eins sind. Der Phantasiebegabte ist nun aber allerdings mitten in der Welt einsam, denn das Eine, was er jetzt an seinem Busen still erwärmt, ist eine Welt, die empirische Welt hat alle ihre Bedeutung an diesen Mikrokosmus abgegeben; er ist daher gegen das Umgebende zerstreut und scheint außer sich, weil er zwar ganz in sich ist, aber so, daß er in sich selbst nicht Objekt und Subjekt scheidet, sondern es ihm angetan ist, daß das Objekt mit seinem subjektiven Leben ineinander gärt und er nun diesem innern Singen, Klingen, Weben bewußtlos zuhört. Ein Schmerz der Trennung von der Behaglichkeit der gemeinen Welt, eine Angst der Geburt liegt wohl in diesem Zustande, aber auch die reinste Freude und Seligkeit der Entrückung aus der Breite des störenden Zufalls, „des Erdenlebens schwerem Traumbild", und der Vorempfindung des leise Werdenden. Äußerer Reiz darf nicht stören; Goethe mochte keinen Prunk in seinem einfachen Zimmer; unschuldige Mittel, wie Schillers scharlachroter Vorhang, können wirksam stimmen, narkotische trügen, die eigentliche Trunkenheit steigert nur die gemeine und wirre Einbildungskraft. Da nun in diesem Zustande das Subjekt sich in das Objekt so ergießt, daß es sich eines Unterschieds von diesem gar nicht bewußt ist, daher die Macht des Subjekts vielmehr die Macht des einströmenden Objekts zu sein scheint, so fühlt sich jenes wie von einem fremden Geist dahingenommen, ge-

zogen, besessen; es kann nicht anders, ein Geist ist über es gekommen. Wir nennen dies mit einem noch an die naheliegende mythische Vorstellung erinnernden Ausdruck Begeisterung, deren Zug zwar hier nur beginnt und erst mit einem weitern Schritte zum Strom anwächst. Die Alten, denen an der Grenze der Selbsterkenntnis überall das unerkannte, weil unmittelbare Eigene als Werk des Gottes erschien, stellten sich hier wirkliche Eingebung, Inspiration vor. Der Dichter ist von der Muse erfüllt, er ist *ἔνθεος, θεόπνευστος, κατεχόμενος, ἐκστατικός*, er ist durch göttliche Entrückung *ὑπὸ θείας ἐξαλλαγῆς*, außer sich, *ἔξω ἑαυτοῦ* es ist ihm angeweht (*ἐπίπνοια*). Diese Begriffe faßten sich in dem der *θεία μανία*, des göttlichen Wahnsinns zusammen, wobei man freilich den weitern Verlauf der Phantasietätigkeit, von dem wir hier noch nicht reden, das wirkliche Gestalten, sofern es traumähnlich ist, schon hieher zu ziehen hat. Wenn nun Platos Lob dieser *μανία*, die er als eine Gattung neben der prophetischen, mystischen (Dionysischen) und erotischen zählt, von der beigegebenen Ironie sehr schwer zu scheiden ist, so kommt dies daher, daß der *μανία* eine doppelte Besonnenheit gegenübersteht: die gemeine, und ihr gegenüber ist die *μανία* göttlich, eine Entrückung aus dem Geleise der Gewöhnlichkeit (*τῶν εἰωθότων νομίμων*), ihr gegenüber hat sie ihre Besonnenheit; dann aber die höhere philosophische, und ihr gegenüber sind die Dichter blind, weil sie keine Einsicht in das haben, was sie sprechen, und „wie eine Quelle, was immer herbeikommt, willig dahinströmen lassen". (Die Stellen vgl. in Ruges Platon. Ästhetik S. 87 ff., Ed. Müller a. a. O. B. 1, S. 42—56.) Plato zieht aber nirgends in strengem Zusammenhang jene Unterscheidung, daher das Schillern zwischen Ernst und Ironie.

§ 395

Dieser schwebende Zustand muß aber zugleich den Anfang einer Formtätigkeit in sich verbergen. Das aufgenommene Bild geht mit der Masse der sonst gesammelten, demselben Kreise angehörigen Bilder eine geheime Gärung ein, worin sie sich mit unbefestigten Umrissen durchkreuzen und einen Akt vorbereiten, der zugleich Verbindung und Scheidung ist.

Die ganze Tätigkeit, die hier im ersten Studium ihres letzten und höchsten Schrittes vor uns tritt, geht rein im Gebiete der Form vor sich. Man kann sich nicht genug hüten vor einem Anfang, der das falsche Verfahren vorbereitet, das Schöne daraus zu erklären, daß das Subjekt, mit der Idee erfüllt, zuerst den Gegenstand an der Seite des Ideengehalts ergreife und von da aus erst die Form erfasse, um sie zu läutern. Hegel ist von diesem falschen Wege allerdings nicht ganz freizusprechen. Hier nun, wo wir jetzt noch stehen, hat das Subjekt, freilich mit seiner geistigen Fülle, aber mit dieser wie sie von Anfang an Eins ist mit seinem Formsinn, das Objekt, das ebenfalls Gehalt und Form in Einem, aber **beides** in getrübter Weise ist, ergriffen, sich ein Bild davon genommen, und dieses Bild gärt mit der Masse dessen, was wir überhaupt als gesammelt (§ 386) und aufbewahrt voraussetzen, in einem verhüllten Prozesse zusammen. Aus dieser Masse wird das Bild durch die einfache Attraktion seiner Gattung diejenigen Bilder anziehen, die zu derselben Gattung gehören; dieser Kreis wird sich aber zugleich verengen bis zu der näheren und nächsten Sphäre — z. B. bei einer geschichtlichen Person Nation, Volksstamm, Stand, Tätigkeit, Verhältnisse, Temperament, Charakter. In der Mitte der verwandten Bilder aus diesen näheren und nächsten Kreisen schwebt das ursprüngliche, eben jetzt als naturschöner Stoff der eingetretenen Stimmung gegebene Hauptbild. Die Umrisse aller dieser Bilder werden, geistig wie sie sind, gleichsam durchsichtig erscheinen, so daß das innere Auge durch das eine auf das andere hindurchsieht und unbehindert ist, von einem in das andere herüberzunehmen und ebenso abzugeben, zu verbinden und auszuscheiden. Bestimmteres kann von dieser Stufe nicht gesagt werden; sie ist noch ein Chaos, und was darin vor sich geht, erschließen wir rückwärts aus dem kenntlichen, durch sein Produkt offenbaren Prozesse, der nun folgt.

§ 396

1 Der Übergang zu bestimmter Gestaltung kann nur durch einen Akt der Konzentrierung geschehen, worin ein Anfang von Denken und Wollen oder Besinnung, ebendaher von objektivem Gegenüberstellen, jedoch nicht als gesonderter Akt, sondern unge-

trennt von der Begeisterung auftritt. Die Gärung faßt sich nun 2
zusammen zu der bestimmten Tätigkeit, welche die im naturschönen Gegenstand schon gegebene, aber unvollkommene Zusammenziehung (vgl. § 53, dazu 48, 2) an ihm fortsetzt und so vollendet, daß in seiner ganzen Form, was individuelle Bindung der Idee ist, durch ein verhülltes Zuzählen aus den umschwebenden Gattungsbildern ergänzt wird, was diese Bindung stört, durch ein verhülltes Abzählen ausgeschieden unter diese zerfließt und so dieselbe in voller Reinheit hervortritt.

1) Das Unbewußte und Notwendige, das Bewußte und der Wille müssen in der Entwicklung des Akts der Phantasie wieder aufgenommen und ihr Verhältnis dargestellt werden. Auf der vorhergehenden Stufe lag nun das zweite Moment, das wir in der Besonnenheit zusammenfassen, noch ganz verhüllt. Jetzt tritt es in derselben Bedeutung hervor, wie die Aufmerksamkeit in der Anschauung; diese Aufmerksamkeit ist kein gesonderter Vorsatz mit dem Bewußtsein, dies oder jenes mit den Sinnen ernstlich fassen zu wollen, es ist eine Intensität der Wahrnehmung, der Geist drückt darauf, ohne daß dieses Drücken, dies Dabeisein irgendwie als ein getrenntes Bewußtsein und Wollen neben den Akt sich stellte. So macht auch auf der jetzigen Stufe der Geist dem Bilder-Chaos (§ 395) durch eine Fassung, Sammlung ein Ende. Diese strengere Einkehr in den eigenen Busen wird ebensosehr dem Künstler zugemutet, als die volle Bewegung und Munterkeit des Weltkindes ihm eingeräumt wird. Trüber Mißverstand aber ist es, dieses Moment zum Ganzen, mönchische Isolierung dem Künstler zum Gesetz zu machen. — Die straffere Anziehung nun wirkt einem Messer gleich, welches das Hauptbild aus den umschwebenden herausschneidet. Jeder Künstler wird sich erinnern, daß ihm bei seinen Schöpfungen sozusagen eine Menge von Abschnitzeln zur Seite fiel, nicht nur von Entwürfen, die er wieder verwarf, sondern von verwandten Bildern, die in unbestimmter Mischung das Hauptbild umgaukelten und in einem dunklen Verhältnis der Anziehung und Abstoßung mit ihm spielten; daß er dann endlich Ernst machen und diesem Spiel einen Abschluß geben mußte. So fühlte Goethe in Betrachtung seines Faust eine Geisterschar von Jugenderinnerungen

in sich auftauchen, aus denen er einst das Ganze schuf, deren unbestimmterer Schattenzug aber dieses noch in der Erinnerung ahnungsvoll umschwebte. Worin nun jener Abschluß bestehe, dies ist das Geheimnis der Phantasie.

2) Zuerst geben wir die zu § 53 schon angedeutete Stelle von Kant (Krit. d. ästh. Urteilskr. § 17): „Es ist anzumerken, daß auf eine uns ganz unbegreifliche Art die Einbildungskraft nicht allein die Zeichen für Begriffe gelegentlich, selbst von langer Zeit her, zurückrufen, sondern auch das Bild und die Gestalt des Gegenstands aus einer unaussprechlichen Zahl von Gegenständen verschiedener Arten oder auch einer und derselben Art zu reproduzieren, ja auch, wenn das Gemüt es auf Vergleichungen anlegt, allem Vermuten nach wirklich, wenngleich nicht hinreichend zum Bewußtsein, ein Bild gleichsam auf das andere fallen lassen und durch die Kongruenz der mehreren derselben Art ein Mittleres herauszubekommen wisse, welches allen zum gemeinschaftlichen Maße dient. Jemand hat tausend erwachsene Mannspersonen gesehen. Will er nun über die vergleichungsweise zu schätzende Normalgröße urteilen, so läßt (meiner Meinung nach) die Einbildungskraft eine große Zahl der Bilder (vielleicht alle jene tausend) aufeinanderfallen, und, wenn es mir erlaubt ist, hiebei die Analogie der optischen Darstellung anzuwenden, in dem Raum, wo die meisten sich vereinigen und innerhalb dem Umrisse, wo der Platz mit der stärksten aufgetragenen Farbe illuminiert ist, da wird die mittlere Größe kenntlich, die sowohl der Höhe als Breite nach von den äußersten Grenzen der größten und kleinsten Staturen gleich weit entfernt ist; und dies ist die Statur für einen schönen Mann. (Man könnte ebendasselbe mechanisch herausbekommen, wenn man alle tausend mäße, ihre Höhen unter sich und Breiten (und Dicken) für sich zusammen addierte und die Summe durch tausend dividierte. Allein die Einbildungskraft tut ebendies durch einen dynamischen Effekt, der aus der vielfältigen Auffassung solcher Gestalten auf das Organ des inneren Sinnes entspringt.) — Diese Normal-Idee ist nicht aus von der Erfahrung hergenommenen Proportionen als bestimmten Regeln abgeleitet, sondern nach ihr werden allererst Regeln der Beurteilung möglich. Sie ist das zwischen allen einzelnen, auf mancherlei Weise verschiedenen Anschauungen der Individuen schwebende Bild für die ganze Gattung, welches die Natur zum Urbild

ihren Erzeugungen in derselben Spezies unterlegte, aber in keinem einzelnen völlig erreicht zu haben scheint." Dann fährt er fort, diese Normal-Idee sei keineswegs das ganze Urbild der Schönheit in dieser Gattung, sondern nur die Form, welche die unnachläßliche Bedingung aller Schönheit, mithin bloß die Richtigkeit in der Darstellung der Gattung ausmache, ihre Darstellung sei nur schulgerecht, habe nichts Charakteristisches (unter diesem versteht er die individuelle Eigenheit, s. uns. § 39 und die zu diesem Paragraphen gegebene Anm. Kants). Nun meint man, er werde die Bestimmung des Individuellen in diese abstrakte Gestalt aufzunehmen suchen und so das eigentliche Ideal, die Schönheit, entstehen lassen. Statt dessen vergißt er nun das „Charakteristische" alsbald wieder ganz und fordert zur Entstehung des Ideals den „sichtbaren Ausdruck sittlicher Ideen"! Als ob jene sogenannte Normal-Idee bloß vom plastischen Kanon gälte und nicht vielmehr überhaupt von jeder Art des Daseins, den Ausdruck seines Wesens, im Menschen also des Sittlichen, so daß er in einem gewissen, abstrakten Durchschnitte genommen wird, miteingeschlossen, müßte gebildet werden können. In unserer Entwicklung ist das innere Leben des Gegenstands, also auch das sittliche, als ergossen in die Form im Voraus mit inbegriffen; nicht nur dies, sondern das innere Leben des Objekts liegt uns bereits vor als ein durchwärmtes, mit dem in es eingeströmten Leben des phantasiereichen Subjekts verdoppeltes. Nicht also sittlicher Ausdruck, denn dieser gehört an sich schon zur Sache, fehlt jener sogenannten Normalidee, sondern Individualität. Daß dies die Aufgabe sei, — die Einheit des Allgemeinen und Individuellen im Schönen zu erklären —, hat auch Winckelmann übersehen, wenn er kurzweg die Sache bei einem Entweder-Oder stehen läßt: die schöne Bildung ist entweder individuell „auf das Einzelne gerichtet", oder „ideal, eine Wahl schöner Teile aus vielen einzelnen und Verbindung in Eins". Dann setzt er aber im Gefühle der Schiefheit dieser Bestimmung hinzu: „jedoch mit dieser Erinnerung, daß etwas idealisch heißen kann, ohne schön zu sein", und führt dafür die ägyptischen Figuren an, in welchen weder Muskeln, noch Nerven, noch Adern angedeutet sind (Kunstgesch. Bd. 4, Kap. 2, § 25). So fallen ihm alle Momente des Schönen auseinander, ein Übelstand, der uns nicht mehr begegnen kann, nachdem wir den ganzen Prozeß der Entstehung des Schönen von einem individuellen Naturschönen

abgeleitet haben. Sollen wir daher die Richtigkeit jener Kantischen Erklärung aus einer verhüllten Division prüfen, so ist die Gestaltbildung, von welcher dieselbe gelten soll, für uns eine ganz andere. Vor Allem nämlich müssen wir jene sogenannte Normalidee, oder was Winckelmann auch idealisch nennt, ganz zur Seite werfen. Der Kanon ist etwas ganz Abstraktes, was wirklich und buchstäblich gemessen werden kann, weder eine Idee, noch ein Ideal, sondern nur eine Vorstellung, die von der bildenden Kunst als negativer Anhalt für die allgemeinen Maße, in denen sie sich bewegen soll, fixiert ist, und er gilt ja zudem nur von der menschlichen Gestalt, während hier eine Erklärung der Phantasietätigkeit für das ganze weite Reich schöner Objekte gesucht wird (vgl. § 35—38). Wir gehen also aus von einem Naturschönen, und dieses ist bereits eine Konzentrierung oder Zusammenziehung der zerstreuten Vollkommenheiten seiner Gattung in einem Einzelwesen, und zwar auf eine unendlich eigene Weise. Soll nun diese individuelle Bindung zur wahrhaften Schönheit erhoben werden, so scheint ein Widerspruch vorzuliegen: die Individualität soll innerhalb ihrer selbst zum reinen Ausdruck erhöht und: sie soll allgemein werden. Geschieht jenes: so wird das unendlich Eigene bis zur Abtrennung von dem Gemeinsamen der Gattung getrieben; geschieht dieses: so wird die Eigenheit geopfert. Es wird entweder „das Geschlecht in das Individuum versenkt" (Lessing, Hamb. Dram. N. 94 nach Hurd), oder das Individuum in das Geschlecht. Lessing bewegt sich a. a. O. von N. 87—95 um diesen schwierigen Punkt, indem er den von Diderot an die mißverstandene Stelle des Aristoteles Poet. Kap. 9 gelehnten Satz bestreitet: die tragische Poesie habe Individuen, die komische Arten darzustellen. Er beweist, daß jene wie diese das Allgemeine, daß sie Arten darzustellen habe. Nun kommt er zwar nirgends auf die volle Begriffsbestimmung, daß die Tragödie und Komödie (die letztere freilich vielmehr gerade mit noch viel stärkerem Übergewichte des Individuellen), ebenso aber alle Kunst das Allgemeine im Individuellen zu fassen habe, aber der Satz des Aristoteles, daß die Tragödie geschichtliche, also ganz individuelle Charaktere zugrund lege, hält ihn doch, während er nur für das Moment des Allgemeinen sprechen zu müssen glaubt, am Individuellen fest, und dies drückt er mit einem „zugleich" deutlich aus in der inhaltsvollen Stelle: „wenn es wahr ist, daß derjenige komische Dichter, welcher

seinen Personen so eigene Physiognomien geben wollte, daß ihnen nur ein einziges Individuum in der Welt ähnlich wäre, die Komödie, wie Diderot sagt, wiederum in ihre Kindheit zurücksetzen und in Satire verkehren würde: so ist es auch ebenso wahr, daß derjenige tragische Dichter, welcher nur den und den Menschen, nur den Cäsar, nur den Cato, nach allen den Eigentümlichkeiten, die wir von ihnen wissen, vorstellen wollte, ohne zugleich zu zeigen, wie alle diese Eigentümlichkeiten mit dem Charakter des Cäsar und Cato zusammengehangen, der ihnen mit mehreren gemein sei, daß, sage ich, dieser die Tragödie entkräften und zur Geschichte erniedrigen würde" (a. a. O. N. 89). Später (in N. 91) sagt er nach Aristoteles, der Tragiker lege geschichtlich bekannte Charaktere zugrunde, nicht um das Gedächtnis dessen, was ihnen begegnet ist, zu erneuern, sondern um uns mit solchen Begegnissen zu unterhalten, die Männern von ihrem Charakter überhaupt begegnen können und müssen. „Nun ist es zwar wahr, daß wir diesen ihren Charakter aus ihren wirklichen Begegnissen abstrahiert haben; es folgt aber doch daraus nicht, daß uns auch ihr Charakter wieder auf ihre Begegnisse führen müsse; er kann uns nicht selten weit kürzer, weit natürlicher auf andere bringen, mit welchen jene wirklichen nichts gemein haben, als daß sie mit ihnen aus einer Quelle, aber auf unzuverfolgenden Umwegen und über Erdstriche hergeflossen sind, welche ihre Lauterkeit verdorben haben." Diese trübenden Umwege im weitesten Sinn schneidet die Phantasie ab; die Bezeichnung ist trefflich, nur ist darin die Frage, wie sich das Allgemeine und Individuelle in dieser idealen Abbreviatur zueinander verhalte, wieder im Unbestimmten gelassen. Dagegen ist diese Grundfrage in den Stellen aus Hurds Kommentar der Dichtkunst des Horaz, die Lessing anführt, im Mittelpunkt ergriffen: „Wenn ein großer Meister ein einzelnes Gesicht abmalen soll, so gibt er ihm alle die Lineamente, die er in ihm findet, und macht es Gesichtern der nämlichen Art nur so weit ähnlich, als es ohne Verletzung des allergeringsten" (— dies ist zu viel —) „eigentümlichen Zuges geschehen kann" (N. 92), und (N. 93): „Der gute Porträtmaler muß die Züge der vorgebildeten Leidenschaft gut ausgedrückt, aber die mitverbundenen Eigenschaften nicht vergessen haben." In der Tat müssen alle abstrakten Vorstellungen vom schönen Ideal schon durch die einzige Erwägung ausgeschlossen

werden, daß auch das eigentliche Porträt, wenn es Lob verdienen soll, ideal sein muß.

Auf die Grundlage dieser feinen Stellen können wir nun die richtige Bestimmung bauen. Zu wiederholen ist also, daß von einem Naturschönen, das bereits individuelle Bindung des Allgemeinen ist, die Phantasie ausgeht. Goethe und Schiller konnten nicht genug darauf dringen: vom Engen ins Weite, vom Besondern zum Allgemeinen, vom einzelnen Fall zu großen Gesetzen, die in demselben geschaut werden und ja nicht umgekehrt vom Allgemeinen zum Besondern fortzugehen. Schiller selbst nennt den Akt, der mit dem Besonderen vorzunehmen ist, eine Reduktion empirischer Formen auf ästhetische, — dasselbe, was wir zunächst eine Zusammenziehung nennen. Eine solche ist aber bereits das besondere Naturschöne, von welchem ausgegangen wird: es ist eine aber noch unvollkommene Bindung der in die Breite zerstreuten und vielfach getrübten Formen des Gehalts seiner Gattung. Diese Zusammenziehung, Bindung ist es zunächst, wodurch die unendliche, nur sich selbst gleiche Eigenheit des Individuums entsteht. Allein gerade durch diese Eigenheit ist die Gattung, wie schon § 48, 2 gezeigt wurde, nur um so energischer ausgedrückt, denn was dort von bedeutenden Menschen gesagt ist, gilt, obwohl mit minderer Straffheit der Individualität, von den tüchtigen Einzelwesen aller Sphären des Daseins. Nun ist aber der Mangel auch der bedeutenden Individualität im Reiche des Naturschönen dieser: erstens gewisse Züge der Gattung kann das Individuum, zunächst überhaupt und abgesehen von seinen zeitlichen Entwicklungsstufen, allerdings in ihrer vollen Bestimmtheit nicht haben, weil sie mit den andern, die es hat, in einem Wesen nicht vereinbar sind; Cato kann nicht weich, Tasso nicht praktisch sein usw. Determinatio est negatio. Doch können diese Züge, obwohl sie mit seinen wesentlichen Zügen unvereinbar scheinen, nicht völlig fehlen; jedes Individuum ist eine schwierig verschlungene Einheit, denn es weist auf die ganze Gattung hinaus: Cato ist also kein weicher Charakter, aber er kann auch weich sein usw. Diese „mitverbundenen Züge" nun drücken im unmittelbaren (naturschönen) Dasein störend auf die Hauptzüge. Die letzteren müssen also verstärkt werden, ohne jene auszuschließen. Es muß demnach aus den umschwebenden Gattungsbildern solches aufgenommen werden, worin gerade die Hauptzüge sich voller und ungestörter aus-

drücken, und es muß die zu volle Stärke der mitverbundenen Züge hinausgewiesen werden in das Weite, wo sie unter die Gattungsbilder mit allem dem, was diese von solchem darboten, das dieser Form der individuellen Bindung widerspricht und daher ausgestoßen werden muß, in Vergessenheit zerfließt. Dann ist in diesen Hauptzügen die Gattung, denn es sind gesammelte Kräfte der Gattung, in Reinheit ausgedrückt; da aber die anderen, miteingeschlungenen darum nicht fehlen, wird zugleich auf die Unendlichkeit der Gattung außerhalb dieses Individuums hinausgewiesen. Zweitens in der zeitlichen Entfaltung seines Wesens sinkt das Individuum durch die stete Einmischung des störenden Zufalls unter sich selbst herab und stellt, statt sich und sein Gesetz, seine Lebensidee, Anderes, was hieher nicht gehört, mit dar. Unter den umschwebenden Bildern des Lebensverlaufs verwandter Individuen mit den hieher gehörigen Zufällen müssen also diejenigen heraufgenommen werden, welche eine, sei es durch Förderung oder Hindernis, zur glücklichen Entwicklung reizende Sollizitation enthalten, und ausgeschieden müssen die entgegengesetzten werden.

Dies gilt also vom Individuum, welchem Reiche es angehören mag, und unter Individuum ist ebenso ein eigentliches Einzelwesen wie eine Einheit mehrerer zur Betätigung einer Idee in der Zeitfolge einer Handlung zusammentretender zu verstehen.

Daß nun dieser Akt nicht durch Absicht und Reflexion vollzogen werden kann, bedarf keines neuen Beweises, deswegen nicht, weil die ganze Bewegung im Gebiete der vom Gehalte schlechtweg ungetrennten Form vor sich geht und der so gestaltende Geist mit sich und seinem ganzen Gehalt in die formbildende Tätigkeit ohne Rückhalt versenkt ist. Ebendeswegen ist nun dieser Akt so schwer zu fassen, weil das Fassen ihn aus seiner dunklen Einheit reißt, Denkbestimmungen hineinträgt und nur hinzusetzen kann: der so gefaßte Gegenstand selbst sei jedoch kein Denken. So sagt Hallmann (Kunstbestrebungen der Gegenw.) fein, aber schließlich nichts aufhellend: ein Denken in Formen. Die gewöhnlichen Bilder sind vom Läutern im Feuer, — (Bettina an Goethe: meine Phantasie hatte schnell das Irdische an dir verzehrt —), vom chemischen Schmelztiegel, von örtlicher Erhöhung, vom Sieben, vom Reinigen durch Waschen oder Rütteln genommen. Kant nun nennt dieses Tun ein dynamisches Dividieren. Hegel weist diese Auffassung oder vielmehr ihre Grundlage, die Annahme eines

Aufeinanderfallens vieler ähnlicher Bilder, wobei „eine Attraktionskraft der ähnlichen Bilder oder desgleichen angenommen werden müßte, welche zugleich die negative Macht wäre, das noch Ungleiche derselben aneinander abzureiben", als zu physikalisch ab und setzt die Tätigkeit einzig in die Intelligenz (Enzyklop. § 455); allein da spricht er von der Erzeugung der allgemeinen Vorstellungen, diese sind in Wahrheit der Übergang nicht zur Phantasie, sondern zur Bildung des abstrakten Begriffs, und da tritt freilich die Intelligenz schon herein; im Prozeß der reinen Formbildung aber erklärt die allgemeine Berufung auf die Intelligenz gar nichts. Intelligenz, aber ganz eingehüllte, wirkt auch in diesem Akt, aber ich weiß noch nicht, wie beschaffen derselbe sei, wenn ich weiß, daß sie in dem Konvolut der wirkenden Kräfte dunkel wirkt. Wir haben wesentlich ein Verhältnis einer Gestalt zu vielen Gestalten; diese leihen jener von dem Ihrigen, und umgekehrt gibt jene an diese von dem Ihrigen ab: ein Prozeß, der offenbar einem Verfahren mit Zahlen verwandt ist. Kants Divisionstheorie darf so wenig für unwürdig gehalten werden, als es gewiß ist, daß alle Musik auf verborgenen Zahlenverhältnissen beruht. Musik freilich ist vergleichungsweise gestaltlos, aber das Ineinanderübergehen von Gestalten zur Schöpfung des für das Auge bestimmten Ideals hebt ja zuerst ihre Umrisse auf, so daß sie wie körperlos durcheinander schweben und eine geheime Abrechnung miteinander vornehmen. Dieser Prozeß ist freilich, wie gezeigt ist, viel verwickelter, als Kant meint. Zunächst ist er doppelt, nicht einfach. Kant hat nicht ein bereits individuell gebundenes Naturschönes vor sich, sondern nur die unbestimmte Menge gewöhnlicher Erscheinungen aus einer Gattung, aus welcher die Phantasie durch ihre verhüllte Division ein Abstraktum gewinnt. Wir dagegen haben z. B. einen schönen Mann, welcher der Anschauung begegnet, und zwar schön in dem näheren Sinne z. B. athletischer Schönheit. Dieser Mann stellt an sich schon eine von der Natur (wozu für uns auch seine athletische Übung gehört) in dynamischem Sinne vollzogene Division dar. Seine Schönheit ist aber mangelhaft, die Division unvollkommen, es ist nicht der richtige Quotient. Die Phantasie nun nimmt sein Bild, aber auch die vielen Bilder der anderen Männer, deren besondere Schönheiten er in sich gesammelt darstellt, auf, und sie muß nun den Divisionsprozeß, um den wahren Quotienten aus diesen zu finden, erneuern.

Der Prozeß ist also zuerst darum verwickelt, weil die vorgefundene Division aufgehoben und reiner wiederhergestellt werden muß. Allein er ist verwickelt noch in einem andern Sinne. Der Mann hat vielerlei Eigenschaften in Form, Farbe, Bewegung, Ausdruck. Mit jeder dieser Eigenschaften muß die Division vorgenommen werden, aber alle diese verschiedenen Divisionen zugleich immer mit Rücksicht auf das Maß, in welchem Eigenschaften verschiedener, bis zum Widerspruch sich verwickelnder Art in einem Individuum vereinbar sind. Diese schwierige Verschlingung fand schon statt in dem dunkeln Prozeß, den die Natur vollzog, als sie eine unendlich eigene Bindung der Gattungseigenschaften zu einem Individuum vornahm. Teilweis irrte sie, indem sie Störendes in die Einheit warf. Die Phantasie muß ihr Werk also eben in diesem Sinne wiederholen und von seinen Fehlern reinigen, da mehr zuzählen, dort mehr abzählen, ohne doch von der Grundlage der von der Natur schon gegebenen individuellen Zusammenziehung abzuweichen. Können wir diesem verschlungenen Prozeß nicht weiter folgen, so dürfen wir mit Recht sagen: die bisherigen Versuche, die Phantasie zu begreifen, haben nichts erklärt, wir aber weisen wenigstens auf den Weg hin, wo die Erklärung liegen muß; klingt diese Weisung seltsam, weil der Geist sich des Zählens oder zählenden Messens in dieser Operation nicht bewußt ist, so erwäge man, daß ein mit den Gesetzen der zur Vergleichung schon angeführten Musik unbekannter Erfinder einer Melodie auch zählt, ohne davon zu wissen, daß die Formen der Gestalt zwar Raumverhältnisse sind, aus geheimen Baugesetzen des wirkenden Lebens fließend, aber als Raumverhältnisse Objekte des Messens und Zählens; daß ebenso Farbe und Licht auf zählbarer Undulation beruhen, ohne daß man in ihrem Eindruck irgend wüßte, es seien Zahlen, mit denen man zu tun hat, so wie ich bei jeder körperlichen Handlung aus Instinkt unbewußt die Entfernung messe, die mein Arm zurücklegen muß usw. Klingt sie zu niedrig, so erwäge man, daß in den Faktoren dieses Zählens und in das Zählen selbst eine geistige Welt eingegangen ist, welche in der ganzen Operation mitfließt, und vergesse nicht das schon Gesagte, daß, wenn man meint, dies mitfließende Geistige müsse vielmehr in gedankenartiger Operation als das Bestimmende des Prozesses gefaßt werden, alsbald das Formgebiet durch eine Scheidung von Körper und Seele im Gegenstand, Sinnlichkeit und Geist im Subjekte zerstört wird.

§ 397

1 Wenn dies Gestalten im Zuge ist, tritt auch die Begeisterung in vollen Schwung, die das Subjekt wie ein ihm unbewußtes Gesetz des Objekts fortreißt, aber die Besonnenheit als
2 weise Durchführung der Idee in maßvoller Anordnung eines Ganzen und seiner Formverhältnisse, nur in zweiter Linie begleitet von besonderer Reflexion über die Anordnung des Einzelnen, steht auf gleicher Höhe, oder ist vielmehr als ihre eigene Bestimmtheit identisch mit ihr und in Vergleichung mit der gemeinen und mit der philosophischen Besonnenheit immer bewußtlos.

1) Das Unbewußte und Willenlose wächst mit der Stärke der Bewegung, wodurch die reine Form erzeugt wird; daß dies immer das Erste bleibt, muß gerade hier, wo sofort ebenso stark die Forderung des Gegenteils aufzutreten scheint, mit vollem Nachdruck festgehalten werden. Die Traumnatur, daß das Subjekt von seinen Gestalten fortgezogen wird, daß es sich ganz in sie zu verlieren scheint, als gäben sie ihm ein, nicht es ihnen, tritt in volle Kraft. *Schiller* (Br. 784 an Goethe) knüpft an eine (mißverstandene) Stelle Schellings die nachdrückliche Forderung, daß der Dichter nur mit dem Bewußtlosen anfange, ja sich glücklich zu schätzen habe, wenn er durch das (nachträgliche) klarste Bewußtsein seiner Operationen nur so weit komme, um die erste dunkle, aber mächtige Totalidee in der vollendeten Arbeit ungeschwächt wiederzufinden; er selbst, der „als eine Zwitterart zwischen dem Begriffe und der Anschauung zu schweben" gestand, beklagt sich, daß Theorie und Kritik ihm die lebendige Glut geraubt haben; er *sehe* sich jetzt erschaffen und bilden, er beobachte das Spiel der Begeisterung, und seine *Einbildungskraft betrage sich mit minderer Freiheit, seitdem sie sich nicht mehr ohne Zeugen wisse*. Das bewußtlose Tun der Phantasie erscheint als ein Zug des (mit den Kräften des Subjekts geschwängerten) Objekts zugleich *mühelos*, und Lessing, indem er sich das wahre Organ der Dichtkunst abspricht, gesteht, er fühle die lebendige Quelle nicht in sich, die durch eigene Kraft in so reichen, so frischen, so reinen Strahlen aufschieße, er müsse alles durch Druckwerk und Röhren in sich heraufpressen.

2) Das Chaos (§ 395) gestaltet sich, der Nebel gerinnt, das neue Bild soll eine reiche Einheit wohlgeordneter Maße und Verhältnisse werden. Dies ist in der Tat ohne Anstrengung des Willens in seiner ganzen Freiheit, ohne Tiefe des Denkens nicht möglich, und der Traum soll zugleich volles Wachen des seinem Bilde hell gegenüberstehenden Subjektes sein, das Unmittelbare durch gründliche Vermittlung zur Bestimmtheit reifen. Es ist schwer, dieses Wachen im Träumen, das im Begriffe der Besonnenheit sich zusammenfaßt, mit allem Nachdruck festzuhalten, ohne in einer Trennung dieses Moments von dem der Begeisterung, wodurch es sich als Abstraktion von ihr isoliert und in das Philosophische und Ethische hinüberführt, hineinzugeraten. Dort sollte sich der Schöpfer in sein Geschöpf verlieren, hier soll er ebensosehr über demselben stehen. Zuerst ist diese Besonnenheit von der gemeinen zu unterscheiden, mit welcher auch die philosophische nichts zu tun hat. J. Paul bezeichnet sie (a. a. O. § 12) kurz und gut als die geschäftige und sagt von ihr, sie sei vielmehr immer außer sich und nie bei sich. Wenn nun die höhere Besonnenheit des Dichters ebenso auch von der philosophischen streng geschieden und ganz Instinkt bleiben soll, so ist dies aus dem Gesetze zu begreifen, daß Unbewußtes und Bewußtes überhaupt in unendlichen Stellungen sich überbauen. So in der Bildungsgeschichte, was der Gegenwart als die bewußteste Bildung erscheint, wird der folgenden Generation naiv, sie sieht, daß es noch ein Unbewußtes war, ein Instinkt der Geschichte. Die Besonnenheit der Phantasie ist höchstes Bewußtsein, gehalten gegen die sinnliche Wahrnehmung, die Anschauung, die Einbildungskraft und auf der Willensseite gegen Trieb und sinnliche Leidenschaft; sie ist bewußtlos, gehalten gegen das reine Denken und die ethische, auf den Begriff des Gegenstands gegründete Tat, in sich aber geht sie so sicher, als das Tier wissend ohne zu wissen das seiner Gattung Gemäße tut, rasch, frisch, ohne Zweifel. Gerade das volle Licht der eigentlichen Besonnenheit stört sie, wie den Hamlet, und treffend sagt J. Paul (a. a. O.): „Das Genie ist in mehr als einem Sinne ein Nachtwandler; in seinem hellen Traum vermag es mehr als der Wache und besteigt jede Höhe der Wirklichkeit im Dunkeln; aber raubt ihm die träumerische Welt, so stürzt es in der wirklichen", und (§ 13): „Überhaupt sieht die Besonnenheit nicht das Sehen, und das Spiegeln spiegelt sich nicht." — „Der Instinkt ist blind, aber

nur wie das Ohr blind ist gegen Licht und das Auge taub gegen den Schall; er bedeutet und enthält seinen Gegenstand ebenso, wie die Wirkung die Ursache." Es ist aber eine doppelte Form der Besonnenheit in der Phantasie selbst zu unterscheiden. Ihr Bilden im Großen und Ganzen geschieht mit der Art von Besonnenheit, welche ein großer, starker Trauminstinkt ist; zugleich aber ist das Bild im Einzelnen anzuordnen, Verhältnis, Aufeinanderfolge der Teile zu bestimmen. Hier kann und muß eigentliches Denken, eigentliches wählendes Wollen eintreten, nur daß es den Instinkt des Ganzen immer zur Basis und zum leitenden Bande behält. Z. B. der Dichter entwirft ein Drama: die Handlung, die Personen müssen ihm vom Instinkte gegeben, da darf er sich der letzten Gründe nicht bewußt sein, er darf nicht definieren können, wie diese Person dieses Moment der Idee darstelle usw., er darf nicht wählen müssen, ob er den Charakter im Entscheidungsfalle so oder anders handeln lassen wolle. Allein über die Folge einzelner Auftritte, über die Anordnung ihrer kleineren Teile, Wendungen des Gesprächs, wo es sich nicht um schlagende Hauptstellen handelt und dergleichen, kann er mit deutlicher Reflexion angestrengt nachdenken, oft und wiederholt reiben und feilen, bis das Detail seines innern Bildes ganz offen daliegt. Rechenschaft von den Gründen im Einzelnen, aber nie von den letzten im Großen und Ganzen ist sein Naturgesetz; das Kind springt wie Minerva in voller Rüstung aus seinem Haupte und ist doch ein Schmerzenskind; das Unmittelbare legt sich in eine Summe reicher Vermittlungen, die oft, ja immer ganz mühevoll, aber von dem mühelosen Grundbilde getragen sind und wieder in es zurückfließen. Nicht ganz richtig ist daher Jean Pauls Ausdruck (a. a. O. § 12): „Nur das Ganze wird von der Begeisterung erzeugt, aber die Teile werden von der Ruhe erzogen", wenn Ruhe gleich Besonnenheit sein soll; diese ist schon in der Begeisterung selbst, die das Ganze erzeugt, ungeschieden mitenthalten, in den Teilen löst sie sich nur vorübergehend von ihr ab, ohne aber das Band zu zerreißen.

§ 398

Durch diese Tätigkeit der Phantasie und nur durch sie entsteht die reine Schönheit, welche nun Ideal heißt im Sinne des

zunächst innern Bildes, das der Geist als sein durch Umbildung eines Naturschönen frei geschaffenes Werk sich in vollendeter Objektivität gegenüberstellt. Es hat vom Naturschönen die ganze sinnliche Lebendigkeit und die ganze unendlich eigene Bindung der ewigen Gattungsformen zur Individualität, vom freien Geiste die ganze Ausscheidung des störenden Zufalls durch die positive Macht der reinen, in den Gegenstand eingedrungenen und ihn ins Unendliche hebenden Idee. Das Ideal ist die subjektive Verwirklichung des in § 14 aufgestellten Begriffs des Schönen durch die Phantasie.

1) „Nur durch sie." Im ersten Teile hieß, was in das Schöne aufgehoben ist, das Gute und Wahre; jetzt heißt das Schöne Phantasie und das Gute und Wahre, das in sie aufgehoben ist, Wille und Denken. Nur darf man sich, aller bisherigen Erörterung zufolge, dies nicht als eine Zeitfolge vorstellen, wie wenn Wollen und Denken vorher getrennt wären und nachher in die Phantasie eingingen. In Kritiken und Urteilen allerwärts vernimmt man trübe Verwirrung über diesen Punkt: „Dieser Dichter hat Phantasie, aber schlechte Gesinnung, wenig Empfindung, wenig künstlerischen Verstand" usw.: „er ist ein philosophischer Dichter" u. dgl. Das Schöne entsteht nur durch Phantasie, sonst durch gar nichts; die Phantasie schließt Gefühl, Gesinnung, Verstand, Sinnlichkeit, alles ein. Wer schlechte Gesinnung hat, bringt es von der Einbildungskraft gar nicht oder nur in Augenblicken, wo die Gesinnung sich erhebt, zur Phantasie; ohne Gefühl, ohne Verstand ist keine Phantasie denkbar, Philosophie ist von ihr rundweg ausgeschlossen, denn sie verzehrt ihre Naivetät. Phantasie ist das spezifische Organ des Schönen. Schiller sagt von Goethe: „alle seine denkenden Kräfte haben auf die Einbildungskraft" (er gebraucht die jetzige Terminologie, welche die Phantasie streng von dieser unterscheidet, noch nicht) „als ihre gemeinschaftliche Repräsentantin gleichsam kompromittiert", und Goethe selbst darf von seiner Natur rühmen, daß sie nach jeder Scheidung „wie getrennte Quecksilberkugeln sich schnell und leicht immer wieder vereinige". Nun gibt es freilich die verschiedensten Mischungsverhältnisse in der Phantasie der Einzelnen, von denen wir hier noch nicht

nur wie das Ohr blind ist gegen Licht und das Auge taub gegen den Schall; er bedeutet und enthält seinen Gegenstand ebenso, wie die Wirkung die Ursache." Es ist aber eine doppelte Form der Besonnenheit in der Phantasie selbst zu unterscheiden. Ihr Bilden im Großen und Ganzen geschieht mit der Art von Besonnenheit, welche ein großer, starker Trauminstinkt ist; zugleich aber ist das Bild im Einzelnen anzuordnen, Verhältnis, Aufeinanderfolge der Teile zu bestimmen. Hier kann und muß eigentliches Denken, eigentliches wählendes Wollen eintreten, nur daß es den Instinkt des Ganzen immer zur Basis und zum leitenden Bande behält. Z. B. der Dichter entwirft ein Drama: die Handlung, die Personen müssen ihm vom Instinkte gegeben, da darf er sich der letzten Gründe nicht bewußt sein, er darf nicht definieren können, wie diese Person dieses Moment der Idee darstelle usw., er darf nicht wählen müssen, ob er den Charakter im Entscheidungsfalle so oder anders handeln lassen wolle. Allein über die Folge einzelner Auftritte, über die Anordnung ihrer kleineren Teile, Wendungen des Gesprächs, wo es sich nicht um schlagende Hauptstellen handelt und dergleichen, kann er mit deutlicher Reflexion angestrengt nachdenken, oft und wiederholt reiben und feilen, bis das Detail seines innern Bildes ganz offen daliegt. Rechenschaft von den Gründen im Einzelnen, aber nie von den letzten im Großen und Ganzen ist sein Naturgesetz; das Kind springt wie Minerva in voller Rüstung aus seinem Haupte und ist doch ein Schmerzenskind; das Unmittelbare legt sich in eine Summe reicher Vermittlungen, die oft, ja immer ganz mühevoll, aber von dem mühelosen Grundbilde getragen sind und wieder in es zurückfließen. Nicht ganz richtig ist daher Jean Pauls Ausdruck (a. a. O. § 12): „Nur das Ganze wird von der Begeisterung erzeugt, aber die Teile werden von der Ruhe erzogen", wenn Ruhe gleich Besonnenheit sein soll; diese ist schon in der Begeisterung selbst, die das Ganze erzeugt, ungeschieden mitenthalten, in den Teilen löst sie sich nur vorübergehend von ihr ab, ohne aber das Band zu zerreißen.

§ 398

Durch diese Tätigkeit der Phantasie und nur durch sie entsteht die reine Schönheit, welche nun *Ideal* heißt im Sinne des

zunächst innern Bildes, das der Geist als sein durch Umbildung eines Naturschönen frei geschaffenes Werk sich in vollendeter Objektivität gegenüberstellt. Es hat vom Naturschönen die ganze sinnliche Lebendigkeit und die ganze unendlich eigene Bindung der ewigen Gattungsformen zur Individualität, vom freien Geiste die ganze Ausscheidung des störenden Zufalls durch die positive Macht der reinen, in den Gegenstand eingedrungenen und ihn ins Unendliche hebenden Idee. Das Ideal ist die subjektive Verwirklichung des in § 14 aufgestellten Begriffs des Schönen durch die Phantasie.

1) „Nur durch sie." Im ersten Teile hieß, was in das Schöne aufgehoben ist, das Gute und Wahre; jetzt heißt das Schöne Phantasie und das Gute und Wahre, das in sie aufgehoben ist, Wille und Denken. Nur darf man sich, aller bisherigen Erörterung zufolge, dies nicht als eine Zeitfolge vorstellen, wie wenn Wollen und Denken vorher getrennt wären und nachher in die Phantasie eingingen. In Kritiken und Urteilen allerwärts vernimmt man trübe Verwirrung über diesen Punkt: „Dieser Dichter hat Phantasie, aber schlechte Gesinnung, wenig Empfindung, wenig künstlerischen Verstand" usw.: „er ist ein philosophischer Dichter" u. dgl. Das Schöne entsteht nur durch Phantasie, sonst durch gar nichts; die Phantasie schließt Gefühl, Gesinnung, Verstand, Sinnlichkeit, alles ein. Wer schlechte Gesinnung hat, bringt es von der Einbildungskraft gar nicht oder nur in Augenblicken, wo die Gesinnung sich erhebt, zur Phantasie; ohne Gefühl, ohne Verstand ist keine Phantasie denkbar, Philosophie ist von ihr rundweg ausgeschlossen, denn sie verzehrt ihre Naivetät. Phantasie ist das spezifische Organ des Schönen. Schiller sagt von Goethe: „alle seine denkenden Kräfte haben auf die Einbildungskraft" (er gebraucht die jetzige Terminologie, welche die Phantasie streng von dieser unterscheidet, noch nicht) „als ihre gemeinschaftliche Repräsentantin gleichsam kompromittiert", und Goethe selbst darf von seiner Natur rühmen, daß sie nach jeder Scheidung „wie getrennte Quecksilberkugeln sich schnell und leicht immer wieder vereinige". Nun gibt es freilich die verschiedensten Mischungsverhältnisse in der Phantasie der Einzelnen, von denen wir hier noch nicht

reden, aber es sind Mischungsverhältnisse der Phantasie, während jene landläufigen verworrenen Reflexionen immer noch etwas neben und außer der Phantasie setzen zu müssen glauben. Weil der Kritiker die Bindung des Allgemeinen und der Gestalt auflöst, kehrt ihm bei seichter Reflexion immer aufs Neue die Meinung zurück, die Phantasie selbst habe von jenem aus diese gesucht. „Es ist ein großer Unterschied, ob der Dichter zum Allgemeinen das Besondere sucht oder im Besondern das Allgemeine schaut. Aus jener Art entsteht Allegorie, wo das Besondere nur als Beispiel, als Exempel des Allgemeinen gilt, die letzte aber ist eigentlich die Natur der Poesie; sie spricht ein Besonderes aus, ohne ans Allgemeine zu denken oder darauf hinzuweisen. Wer nun dieses Besondere lebendig faßt, erhält zugleich das Allgemeine mit, ohne es gewahr zu werden, oder erst spät.“ (Goethe, Maximen und Refl. Abteil. 4, Werke Bd. 49, S. 96.) Wer das Allgemeine in Gedankenform ausspricht, ist kein Dichter, und wer es ins Bild legt, kein Philosoph. Einzelne Wahrheiten, Sentenzen, Erfahrungsſätze, gehören nicht hieher; sie wälzen sich als Stoff mit, und die Träger der Schönheit sind die Personen, die sie aussprechen, die Sentenzen, die Gedanken aber sind die Exposition dieser Personen und ihrer gemeinschaftlichen Handlung.

2) Das reife Bild muß fertig, ganz, abgehoben von den umschwebenden Bildern dem Geiste in seinem Innern gegenüberstehen: es muß ihm scheinen, als sehe er es leibhaftig mit dem geistigen Auge. Die Alten gingen in der Erklärung der Phantasie immer vom rechten Wortbegriffe, dem eines innern *φαίνεσθαι* aus, einem Erzeugen von *εἴδωλα*. Plato nennt sie im Philebus einen innern Maler, *ζωγράφος*. Aristoteles verlangt (Poet. B. 17) vom Dichter vor allem das *πρὸ ὀμμάτων τίθεσθαι*, dann setzt er hinzu, er müsse sogar so viel als möglich mit den Gebärden mitarbeiten, denn er wirke desto mehr, je mehr er sich in die darzustellende Leidenschaft versetze (*ἐν τοῖς πάθεσιν εἶναι*). Die letztere Seite brauchen wir nicht besonders zu verfolgen, da wir eine Vermählung des Phantasiebegabten mit dem innersten Leben des Objekts zum Ausgangspunkte nahmen, die Leidenschaft aber nur einer der unendlichen Stoffe ist, welche die Phantasie ergreift. Das Bild, das dem Subjekte gegenübersteht, ist Bild der Sache mit seinem ganzen Gefühlsleben vermehrt. Je vollendeter das Bild, desto erfüllter auch in diesem Sinne, desto mehr wallt also auch das Gemüt

des Anschauenden selbst, und er mag im innerlichen Schauen selbst den Bewegungen desselben folgen, laut mit sich reden, indem er die Stimme einer dargestellten Person übernimmt; aber um so sicherer tritt auch die nötige Kälte der Unterscheidung des eigenen Ich vom Bilde, die Lösung des pathologischen Verhältnisses, kurz Besonnenheit in die Begeisterung. Diese wesentliche Bedingung der Objektivität des innern Bildes hat weder Aristoteles an der genannten Stelle, noch Quinctilian in der ganz ähnlichen Äußerung VI, 2, 26., welche Hartung (Lehren der Alten über die Dichtkunst usw. S. 52) anführt, ins Licht gesetzt. Der Letztere führt einen bei affektvoller Stelle weinenden Schauspieler an, was an die bekannte Szene im Hamlet erinnert. Allerdings ist der Zustand des Schauspielers im leidenschaftlichen Spiel hier besonders belehrend; er muß ganz in sein Bild ein- und aufgehen, und doch darf seine Leidenschaft nicht eigentliche Leidenschaft sein, er muß sich ebenso zurückbehalten: und beides wächst in gleichem Verhältnis mit der Klarheit, Objektivität seines inneren Schauens. Longin *περὶ ὕψους* Sect. 15, 1 spricht jenen Begriff der Phantasie mit den schlagenden Worten aus: *ἰδίως δ᾽ ἐπὶ τούτων κεκράτηκε τοὔνομα (φαντασία), ὅταν, ἃ λέγῃς, ὑπ᾽ ἐνθουσιασμοῦ καὶ πάθους βλέπειν δοκῇς καὶ ὑπ᾽ ὄψιν τιθῇς τοῖς ἀκούουσιν.* Dann sagt er von einer Stelle im Orestes des Euripides: *ἐνταῦθ᾽ ὁ ποιητὴς αὐτὸς εἶδεν ἐρινύας.* Dieses innere Bild nun ist durch die von uns dargestellte Verwandlung reiner Ausdruck der Idee geworden. Platos Feindseligkeit gegen die Kunst ruht auf einer falschen Logik, die sich gerade in diesen Punkt eingenistet hat. Die Phantasie, so argumentiert er (Staat C. 10), gibt ein Abbild des Gegenstands, dieser selbst ist ein Abbild der Idee des Gegenstands, wie sie im göttlichen Verstande wohnt. Nun nimmt er die objektive Darstellung des Phantasiebilds durch die Kunst, von der wir noch nicht reden, hinzu und sagt, diese sei wieder ein Abbild des Phantasiebilds. Folglich, schließt er, sei das Kunstwerk das Bild von dem Bilde eines Bildes. Lassen wir das letzte Glied, das Kunstwerk weg, so ist also das Phantasiebild Bild des Bildes; es ist zwar nicht, wie Plato vom Kunstwerk sagt, aus der dritten, aber doch immer nur aus der zweiten Hand. Allein gerade diese zweite Hand hebt ja die Mängel des Bildes erster Hand (des Naturschönen) auf und kehrt zum göttlichen Urbilde zurück; das Naturschöne ist die Mitte zwischen diesem und seiner Herstellung

durch den Menschengeist; gerade weil das zweite Bild Scheinbild ist, tilgt es die Mängel des ersten, und nie steht Plato mit seiner Ideelehre in gröberem Widerspruch, als wenn er so den Schein verkennt.

Das so erzeugte Schöne nun ist das Ideal, zunächst das innere der Phantasie; nach Kant (a. a. O. § 17) „die Vorstellung eines einzelnen als einer (richtiger: seiner) Idee adäquaten Wesens". Wir brauchen keine weitere Definition als den Zusatz zu unserem § 14, daß das Schöne, wie es dort bestimmt ist, seine wahre Wirklichkeit durch die Tätigkeit der Phantasie erlange, eine Tätigkeit, welche aber das Naturschöne als Stoff voraussetzt. Nach der zu § 379 angeführten Klage über die Seltenheit schöner Weiber fährt Raffael in seinem Briefe an Castiglione fort, er bediene sich um dieser Teurung des Stoffes willen di certa idea, che mi viene nella mente. Das Naive in dieser Äußerung ist, daß es danach scheint, als bilde der Künstler entweder nach schönen Modellen, oder in Ermangelung derselben nach einem Phantasiebilde; und ebenso steht es mit der bekannten Äußerung Ciceros (Orat. II fin.), welche von Phidias sagt, daß sein Jupiter, seine Minerva nicht nach einem Modell geschaffen wurde: sed ipsius in mente insidebat species pulchritudinis eximia quædam, quam intuens in eaque defixus ad illius similitudinem artem et manum dirigebat. Das Phantasiebild ist immer das lebendige Ineinander eines naturschönen Stoffs und des ganzen Gehalts mit der ganzen Formtätigkeit des Künstlergeistes. Freilich Raffael hat dort seine Galatea, Cicero hat Götterbilder im Auge und diese sind kein in der Natur gegebener Stoff. Allein wir haben zum Stoffe auch solches gerechnet, was durch Kunde überliefert wird, zunächst das Geschichtliche. Zu diesem werden wir im folgenden Abschnitt eine neue Stoffmasse treten sehen: das ganze Gebiet der religiösen Vorstellung, welche, zunächst selbst eine Art von Produktion des Schönen durch Phantasie, doch selbst wieder ihre noch unreifen Bilder als Stoff der freieren, rein ästhetischen Phantasie überliefert. Hier ist also das überlieferte Sagenbild das Naturschöne, in dessen Umbildung die Phantasie tätig ist. Soll nun diese ihr Bild zur objektiven Ausführung bringen, so entsteht die Frage, ob sie sich nicht noch außerdem nach eigentlich naturschönen Objekten als Vorlagen umsehen soll: diese Frage gehört aber nicht hieher, sondern in die Kunstlehre. Es handelt

sich da von dem nachträglichen Benützen von Modellen, und erst wenn das Naturschöne auch in dieser zweiten Instanz zur Sprache kommt, ist die Frage über Naturnachahmung in der Kunst spruchreif; vorbereitet aber haben wir allerdings die Sache zur leichten und raschen Lösung.

Das Ideal ist also Natur und nicht Natur: es ist gefunden und geschaffen, der Künstler gibt „dankbar gegen die Natur, die auch ihn hervorbrachte, ihr eine zweite Natur, aber eine gefühlte, eine gedachte, eine menschlich vollendete zurück" (Goethe zu Diderot). Sein Bild ist das wohlbekannte Alte und das unbekannte Neue, Fleisch und Blut von dieser und doch Wesen aus einer andern Welt, von Geisterhauch umweht, „gleich weit entfernt von logischen Wesen wie von bloßen Individuen; der Künstler erhebt sich über das Wirkliche und bleibt innerhalb des Sinnlichen stehen" (Schiller an Goethe N. 360); „er scheidet am Wirklichen aus das zufällig Wirkliche, an dem wir weder ein Gesetz der Natur noch der Freiheit entdecken, d. h. das Gemeine" (Goethe Werke B. 49, S. 45), und verstärkt ins Unendliche seine ganze Eigentümlichkeit als Konzentration der ewigen Natur- und Freiheitsformen in ein Individuum; dieses ist daher Repräsentant der bestimmten Idee. „Das Ideal wandelt das Erscheinende auf allen Punkten seiner Oberfläche zum Auge um, welches der Sitz der Seele ist und den Geist zur Erscheinung bringt; — es setzt seinen Fuß in die Sinnlichkeit und deren Naturgestalt hinein, zieht ihn jedoch wie das Bereich des Äußern zugleich zu sich zurück, — dadurch steht es im Äußerlichen" (als Kunstwerk, zunächst aber im Geiste umgeben von Bildern des gemein Äußerlichen) „mit sich selbst zusammengeschlossen frei auf sich beruhend da als sinnlich selig in sich, seiner sich freuend und genießend" (Hegel, Ästh. B. 1, S. 197 ff.). Die Phantasie als idealbildend ist so die reine und volle Mitte des menschlichen Geistes; dieser Begriff ist aber in Hegels Darstellung trotz der Trefflichkeit der einzelnen Bestimmungen nicht zum Rechte gekommen, weil er an der Stelle, wo er die Phantasie eigentlich behandelt, in der Enzyklopädie, von ihr aussagt, die Intelligenz gebe in ihr einem aus ihr selbst genommenen Gehalt bildliche Existenz (§ 457). Der Gehalt ist ja, wie wir sehen, im Stoffe auch gegeben, und nur so eine reine Einheit des Geistes mit der Natur möglich. Haben wir schon die Intelligenz, die eigenen Gehalt schlechtweg frei

erzeugt und dann in ein Bild legt, so sind wir schon weit über die Phantasie hinaus: sie ist dem enzyklopädischen Fortschritte geopfert.

§ 399

Da jede Idee eine Einheit von Momenten in sich begreift (§ 21), deren reale Erscheinung aber im Naturschönen eine verworren sich verlaufende Masse darstellt (§ 380, 1), so wirkt die bindende und scheidende Tätigkeit der Phantasie (§ 396) im Ideal wesentlich als organische Gliederung, welche das Fließende einschneidend teilt, das Zerstreute einigt, so das Viele als ein Geordnetes um die Einheit der Idee versammelt und das Ganze an seinen Grenzen scharf abschneidet. Je reicher und erfüllter die Idee, desto mehr stellt sich im Ideale diese massenorganisierende Wirkung der Phantasie ins Licht.

Eigentlich ist, was wir hier aufführen, nichts Anderes als eben der zusammenziehende Akt § 396. Indem er das Positive im Gebilde ins Unendliche verstärkt, so zieht er die Formen, worin sich dieses darstellt, heraus wie aus einer Einklemmung. So sind im menschlichen Körper immer einige Glieder nicht frei herausgewickelt, stecken und kleben ineinander; was der Italiener desinvoltura nennt, ist sehr selten, vollkommen nie vorhanden. Indem jener Akt das Störende ausscheidet, rückt er die Formen zugleich ebenso energisch zusammen. Dies findet selbst bei dem geringsten Gegenstande statt, und wäre es nur eine Erdbildung, eine Pflanze, denn jedes Seiende ist Einheit in Vielheit; die ganze Bedeutung dieses Gliederns aber tritt in dem Grade erst in volles Licht, in welchem der Gegenstand ein so erfüllter und großer ist, daß die Momente außerhalb dieses Zusammenhangs selbständige Ganze wären, am meisten also in einer menschlichen Handlung, welche durch Zusammenwirken vieler Personen sich bildet, die selbst wieder zu Gruppen, welche untergeordnete Ganze im Ganzen darstellen, sich zusammenordnen. Dies Binden und Auseinanderhalten, dies Kerben, Punktesetzen, Einschneiden und ebenso fließend Vereinigen ist zugleich wesentlich ein strenges Abschließen der Grenze. Zwar

greift schon die Anschauung (§ 385) ihren Gegenstand aus der Masse heraus, allein sie nimmt doch eine unbestimmte Menge gemeiner Erscheinungen, obwohl ohne Betonung, in die Wahrnehmung mit auf. Die Phantasie wirft diese weg, schneidet, dem Handwerker gleich, der heraushängende Reste eines Stoffes mit scharfem Messer löst, die Umgrenzungen klar ab, und der Rahmen ihres Gemäldes zeigt die sichere Linie, wo das Bedeutende aufhört und das, was in diesem Zusammenhang nichts ist, anfängt. So verläuft sich eine Begebenheit in der Geschichte unbestimmt. Die Phantasie schüttelt alle anklebende Erde streng ab und hebt das Wesentliche aus dem Geschlinge umgebender Wurzeln. Dies alles erhält jedoch seine ganze Bedeutung in der Kunst, wo die Phantasietätigkeit, indem sie praktisch wird, erst auf die eigentlichen Schwierigkeiten stößt. Will man sich davon ein rechtes Bild machen, so lese man Goethes treffliche Zergliederung von Leonardo da Vincis Abendmahl; das erschöpfendste Beispiel aber gibt das Drama. Zu jenen Worten des Dichters, die wir zu § 40 anführten, zu jenem treffenden Bilde von des Fadens ewiger Länge, den die Natur gleichgültig drehend auf die Spindel zwingt, dürfen wir nun die weiteren setzen:

Wer teilt die fließend immer gleiche Reihe
Belebend ab, daß sie sich rhythmisch regt?
Wer ruft das Einzelne zur allgemeinen Weihe,
Wo es in herrlichen Akkorden schlägt?
Wer sichert den Olymp, vereinet Götter?
Des Menschen Kraft im Dichter offenbart.

§ 400

Die Grenzfrage über das Recht des Objekts und das Recht der Freiheit der Phantasie im Eingießen dessen, was dem Subjekt und seiner Zeit, und in Ausscheidung dessen, was dem Objekt angehört, läßt in abstrakter Allgemeinheit keine nähere Lösung zu, als wie solche im Bisherigen enthalten ist. Besonders wichtig wird sie bei geschichtlichen Stoffen, kann aber auch hier nicht anders beantwortet werden als durch Aufstellung des Gesetzes, daß der naturschöne Gegenstand, indem er Stoff wird, jeder Erweiterung

und Ausscheidung sich unterwerfen muß, solange sie nicht seiner Gattung widerspricht. Was insbesondere die Formen der Kultur und umgebenden Natur betrifft, so genügt zur sogenannten historischen Treue die Einhaltung des allgemeinen Typus.

Es könnte scheinen, dieser Gegenstand sei erst in der Kunstlehre aufzunehmen, und wir werden allerdings finden, daß das innere Ideal auf dem Übergang in das Kunstwerk noch auf viele Lücken stößt, wo es erfährt, daß es mit seinem Stoffe sich noch lange nicht genug auseinandergesetzt hat, daß es ferner hier erst in ein Verhältnis zu dem Zuschauer zu treten hat, der außer dem Ideal auch den Stoff desselben kennt und beide vergleichen wird, dem man daher, noch abgesehen von der Sympathie, die das Kunstwerk überhaupt für sich haben muß, gewisse besondere Rücksichten schuldig sein wird. Inzwischen ist doch das Kunstwerk im innern Ideale seiner ganzen Anlage nach da; hier liegt der erste und eigentliche Wurf und fehlt uns noch ein eigentlicher Zuschauer, so haben wir einen solchen doch im Subjekte der Phantasie selbst, das sich, seine Anschauungsweise, seine Zeit und ihre Forderungen zum ersten Entwurfe der Phantasie schon mitbringt, wir haben im Dichter auch den Zuschauer.

Die Frage über die objektive Treue und ihre Grenze betrifft eigentlich alle Sphären von naturschönen Stoffen, tritt aber erst bei den geschichtlichen in solcher Bedeutung auf, daß sie die Antwort, welche anders als in den allgemeinen Sätzen der bisherigen Entwicklung eigentlich nicht gegeben werden kann, bestimmter zu fordern scheint. Aber auch hier kann dem allgemeinen Gesetze einer Bindung und Scheidung nur so viel bestimmtere Wendung gegeben werden, daß man ihm einen diesem besonderen Inhalt entsprechenden Ausdruck gibt. Im geschichtlichen Stoffe ist zu unterscheiden zuerst die Grundidee oder der sittliche Lebensgehalt, wie solcher in dem Volke und der Zeit, darin der Stoff spielt, gemäß der Art und Stufe ihres ganzen Bewußtseins ausgebildet sein konnte; sodann die Charaktere, als deren Pathos er auftritt; ferner das Schicksal als Gesamtprodukt ihrer Handlungen; dann die Kulturformen; endlich die umgebende Natur, worin das Ganze vorgeht. Dabei ist nun zunächst eine große, eine in die Geschichte wesentlich eingreifende Handlung vorausgesetzt; allein der

Stoff kann auch dem stilleren Kreise der Familie, des Privatlebens angehören, oder es kann an demselben mehr die Sitte, Gewohnheit, der Mensch, als Kind der Natur, der Verhältnisse, der Bedürfnisse zum Gegenstand der Phantasie erhoben sein als die freie Tat. Dieser Unterschied im Stoffe und seiner Auffassung wird sich in verschiedenen Kunstzweigen niederschlagen (historisches Bild, Genrebild, Drama, Roman, Epos), und dabei wird es überall wieder auf die Ausdehnung ankommen, in welcher das Komische in einem Kunstwerke herrscht. Geht man nun die aufgeführten Momente des Stoffes durch, so muß man dabei immer diesen sehr wichtigen Unterschied mit im Auge behalten; denn sogleich leuchtet ein, daß ganz andere Ansprüche die Bedingungen der Zeit, des Volkes und seiner Lebensformen da machen, wo der Mensch als Kind der Natur, Zeit, Sitte, als da, wo er als Urheber der straffen und freien Handlung auftritt. Es kann demnach von einer konkreten Erörterung dieser Fragen um so weniger hier die Rede sein, da der Grad der Strenge, in welchem das Gesetz der objektiven Treue sich geltend macht, erst da sein Licht erhalten kann, wo diese verschiedenen Auffassungen sich in verschiedenen Kunstzweigen befestigen. Es ist also doppelter Grund, das Wenige, was mit Rücksicht auf bekannte Debatten hier gesagt werden kann, nur ganz allgemein und unbestimmt zu halten; man kann überhaupt keine Rezepte geben, und man kann insbesondere deswegen keine geben, weil jede Kunstsphäre ein anderes braucht. Die Grundfrage in dieser ganzen Angelegenheit ist aber durch neuere Verhandlungen ins Schiefe geraten. Rötscher (Kunst der dramat. Dicht. Teil 3 oder Cyclus dramat. Charaktere Teil 2: „das Recht der Poesie in der Behandlung geschichtlichen Stoffes") widerlegt zuerst die Vorstellung, als könne irgend die geschichtliche Wahrheit Probierstein und Maßstab sein für die Beurteilung eines poetischen Ganzen; die Geschichte sei nur das Material, die Phantasie sei frei, automatisch, souverän, habe ihre eigenen Gesetze. Hier erläutert er die berühmte Äußerung des Aristoteles (Poet. 9), daß der Geschichtschreiber nur das Geschehene darstelle, der Dichter das, was nach der Möglichkeit und Wahrscheinlichkeit hätte geschehen können, oder das Notwendige, daß daher die Dichtkunst philosophischer und gewichtiger (*φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον*) sei als die Geschichte; daß jene an diese sich nur anschließe, weil sie das Glaubwürdige bedürfe, die Möglichkeit aber glaubwürdiger sei,

wenn sie bereits wirklich geworden; daß aber der Dichter, auch wenn er wirklich Geschehenes darstelle, doch um nichts weniger (frei schaffender) Dichter sei. Dann führt er bekannte Äußerungen von Schiller und Goethe an, worin diese sehr zuversichtlich von den wenigen Umständen reden, die der Dichter mit der Geschichte zu machen habe. Nachher aber faßt er die Geschichte in ihrer höheren Bedeutung als Manifestation des Weltgeistes auf, ein Standpunkt, den Aristoteles, der von einer ganz trockenen Ansicht der Geschichte als bloßer Aufzählung des Geschehenen ausgeht, nur beiläufig mit der Schlußwendung berührt, es könne Einiges von dem, was geschehen ist, sehr wohl von der Art sein, wie es wahrscheinlicher oder möglicher Weise hätte geschehen können. Nun stelle sich die Sache anders, nun dürfe der Dichter nur sorgen, daß er nicht hinter der Geschichte zurückbleibe, noch mehr, daß er ihr nicht widerspreche, sondern den Kern ihres Pathos und ihrer Charaktere festhalte. Dies gelte insbesondere von den großen Brennpunkten der Geschichte, wo das Gold des allgemein Menschlichen schon fest geprägt und nur geringer Nachhilfe bedürftig zutage liege. Aber auch von diesem Standpunkt sei es nicht Respekt vor der historischen Wahrheit, sondern vor der geistigen Würde und Bedeutung der Stoffe, also das eigene Interesse des Dichters, was ihn in ein anderes Verhältnis zu der Geschichte stelle. Dieser Darstellung macht A. Stahr (Poesie und Geschichte. Jahrb. d. Gegw. Febr. 1847) den gegründeten Vorwurf, daß durch die letztere Wendung der Widerspruch des Schlusses mit der Behauptung absoluter Autonomie des Dichters im Anfang sich nicht verhüllen lasse. Allein Rötschers Fehler liegt nicht, wie Stahr meint, in dieser Behauptung, sondern er liegt gerade darin, daß er glaubt, sie da wieder aufgeben zu müssen, wo er die Geschichte in ihrer höheren Bedeutung, als Offenbarung des göttliches Geistes, faßt. Auch bei der erhöhten Ansicht von der Geschichte als einem Drama des Weltgeistes darf man nicht, wie Stahr, vergessen, daß der Weltgeist keine dramatische Absicht hat, daß daher seinem Werke noch alle Schlacken des Naturschönen anhängen: der Dichter bleibt daher schöpferisch auch dem großartigsten Stoffe gegenüber, er ist niemals der dienende Interpret der Geschichte. Allerdings ist aber auch dies wieder einseitig, das Recht des Dichters als eine absolute Autonomie zu behaupten. Das Wahre liegt gerade in der Mitte zwischen den Vordersätzen Rötschers und

zwischen Stahrs Überschätzung der Geschichte in ihrem Verhältnis zum Dichter —:

Unser Gang bestätigt sich auch hier als der rechte, der diese Antinomie löst; wir schickten die Naturschönheit voraus, stiegen erst von da zur Phantasie auf, stellten den Zufall des Ergriffenwerdens von einem naturschönen Objekte auf den Übergang, fingen daher nicht mit dem Begriffe der Autonomie der Phantasie an, schlossen das Wählen, an welchem Rötscher noch hält, aus und ließen die Autonomie als Umgestaltung des in das Subjekt eingegangenen Stoffes erst werden. So erledigt sich nun im Prinzip alles durch den Begriff, daß der naturschöne Gegenstand Stoff wird. Es folgt daraus sogleich, daß der Gegenstand zwar seine ganze zum Individuum gewordene Gattungsnatur behalten, daß er aber ebensosehr auf allen Punkten geläutert und gehoben werden muß. Er bleibt ebensosehr, was er ist, als er ganz ein anderer wird; das Subjekt erfüllt ihn mit seiner ganzen Tiefe, und diese wurzelt ganz in der Zeitbildung des Subjekts, aber dieser Gegenstand ist in diese Tiefe eingegangen, und es kann gar nicht gefragt werden, ob es auch erlaubt sei, ihn gegen seine Natur zu behandeln. Ebensowenig als ich, wenn mich der Frühling begeistert, die Stimmung des Winters in ihn kann legen wollen, ebensowenig kann ich, wenn mich ein griechischer Stoff begeistert, die Stimmung des Subjekts, wie sie wesentlich durch den Bruch mit der objektiven Lebensform bedingt ist, in ihn legen wollen, sondern nur in allem dem, was als allgemein Menschliches trotz dem Unterschied der Zeiten die Herzen noch heute so bewegt, wie die der Griechen, kann ich ihn zu unmittelbarer Sympathie mit unserer Zeit erhöhen, nur so weit kann ich ihn in die zartere Sitte, die tiefere Resonanz der Empfindung, die strengere Moral meines Jahrhunderts herüberheben, als möglich ist, ohne den Grundton zu verletzen. Ich bin Kind meiner Zeit, aber jetzt lasse ich nur die Saiten des Zeitbewußtseins spielen, welche in einer geistigen Linie mit dem antiken Leben zusammenhängen. So ist im englischen Charakter vieles, was dem Antiken direkt widerspricht, der barockste Eigensinn der originellen Individualität usw., aber auch viel dem römischen Charakter Verwandtes, die praktische Schärfe, die unbarmherzige Politik, die pralle Größe, die energische Herrscherkraft; als nun Shakespeare von römischen Stoffen begeistert wurde, legte er dies, nicht aber jenes in sie, und seine Römer

wenn sie bereits wirklich geworden; daß aber der Dichter, auch wenn er wirklich Geschehenes darstelle, doch um nichts weniger (frei schaffender) Dichter sei. Dann führt er bekannte Äußerungen von Schiller und Goethe an, worin diese sehr zuversichtlich von den wenigen Umständen reden, die der Dichter mit der Geschichte zu machen habe. Nachher aber faßt er die Geschichte in ihrer höheren Bedeutung als Manifestation des Weltgeistes auf, ein Standpunkt, den Aristoteles, der von einer ganz trockenen Ansicht der Geschichte als bloßer Aufzählung des Geschehenen ausgeht, nur beiläufig mit der Schlußwendung berührt, es könne Einiges von dem, was geschehen ist, sehr wohl von der Art sein, wie es wahrscheinlicher oder möglicher Weise hätte geschehen können. Nun stelle sich die Sache anders, nun dürfe der Dichter nur sorgen, daß er nicht hinter der Geschichte zurückbleibe, noch mehr, daß er ihr nicht widerspreche, sondern den Kern ihres Pathos und ihrer Charaktere festhalte. Dies gelte insbesondere von den großen Brennpunkten der Geschichte, wo das Gold des allgemein Menschlichen schon fest geprägt und nur geringer Nachhilfe bedürftig zutage liege. Aber auch von diesem Standpunkt sei es nicht Respekt vor der historischen Wahrheit, sondern vor der geistigen Würde und Bedeutung der Stoffe, also das eigene Interesse des Dichters, was ihn in ein anderes Verhältnis zu der Geschichte stelle. Dieser Darstellung macht A. Stahr (Poesie und Geschichte. Jahrb. d. Gegw. Febr. 1847) den gegründeten Vorwurf, daß durch die letztere Wendung der Widerspruch des Schlusses mit der Behauptung absoluter Autonomie des Dichters im Anfang sich nicht verhüllen lasse. Allein Rötschers Fehler liegt nicht, wie Stahr meint, in dieser Behauptung, sondern er liegt gerade darin, daß er glaubt, sie da wieder aufgeben zu müssen, wo er die Geschichte in ihrer höheren Bedeutung, als Offenbarung des göttliches Geistes, faßt. Auch bei der erhöhten Ansicht von der Geschichte als einem Drama des Weltgeistes darf man nicht, wie Stahr, vergessen, daß der Weltgeist keine dramatische Absicht hat, daß daher seinem Werke noch alle Schlacken des Naturschönen anhängen: der Dichter bleibt daher schöpferisch auch dem großartigsten Stoffe gegenüber, er ist niemals der dienende Interpret der Geschichte. Allerdings ist aber auch dies wieder einseitig, das Recht des Dichters als eine absolute Autonomie zu behaupten. Das Wahre liegt gerade in der Mitte zwischen den Vordersätzen Rötschers und

zwischen Stahrs Überschätzung der Geschichte in ihrem Verhältnis zum Dichter —:

Unser Gang bestätigt sich auch hier als der rechte, der diese Antinomie löst; wir schickten die Naturschönheit voraus, stiegen erst von da zur Phantasie auf, stellten den Zufall des Ergriffenwerdens von einem naturschönen Objekte auf den Übergang, fingen daher nicht mit dem Begriffe der Autonomie der Phantasie an, schlossen das Wählen, an welchem Rötscher noch hält, aus und ließen die Autonomie als Umgestaltung des in das Subjekt eingegangenen Stoffes erst werden. So erledigt sich nun im Prinzip alles durch den Begriff, daß der naturschöne Gegenstand Stoff wird. Es folgt daraus sogleich, daß der Gegenstand zwar seine ganze zum Individuum gewordene Gattungsnatur behalten, daß er aber ebensosehr auf allen Punkten geläutert und gehoben werden muß. Er bleibt ebensosehr, was er ist, als er ganz ein anderer wird; das Subjekt erfüllt ihn mit seiner ganzen Tiefe, und diese wurzelt ganz in der Zeitbildung des Subjekts, aber dieser Gegenstand ist in diese Tiefe eingegangen, und es kann gar nicht gefragt werden, ob es auch erlaubt sei, ihn gegen seine Natur zu behandeln. Ebensowenig als ich, wenn mich der Frühling begeistert, die Stimmung des Winters in ihn kann legen wollen, ebensowenig kann ich, wenn mich ein griechischer Stoff begeistert, die Stimmung des Subjekts, wie sie wesentlich durch den Bruch mit der objektiven Lebensform bedingt ist, in ihn legen wollen, sondern nur in allem dem, was als allgemein Menschliches trotz dem Unterschied der Zeiten die Herzen noch heute so bewegt, wie die der Griechen, kann ich ihn zu unmittelbarer Sympathie mit unserer Zeit erhöhen, nur so weit kann ich ihn in die zartere Sitte, die tiefere Resonanz der Empfindung, die strengere Moral meines Jahrhunderts herüberheben, als möglich ist, ohne den Grundton zu verletzen. Ich bin Kind meiner Zeit, aber jetzt lasse ich nur die Saiten des Zeitbewußtseins spielen, welche in einer geistigen Linie mit dem antiken Leben zusammenhängen. So ist im englischen Charakter vieles, was dem Antiken direkt widerspricht, der barockste Eigensinn der originellen Individualität usw., aber auch viel dem römischen Charakter Verwandtes, die praktische Schärfe, die unbarmherzige Politik, die pralle Größe, die energische Herrscherkraft; als nun Shakespeare von römischen Stoffen begeistert wurde, legte er dies, nicht aber jenes in sie, und seine Römer

blieben Römer, während sie „ganz Engländer wurden". Einen weiten Sprung über die Zeiten nahm ebenderselbe Dichter, als er die gebrochene germanische Innerlichkeit, die skeptische Subjektivität der neuen Zeit in den altersgrauen Stoff von dem Prinzen Hamlet legte; aber dieser Stoff gab ihm doch germanische Natur, Ahnungstiefe und List unter scheinbarem Blödsinn, an die Hand, und da waren die Fäden der Anknüpfung gegeben. Übrigens läßt ein dunkler Sagenstoff natürlich mehr Eintragung zu als ein heller geschichtlicher. Goethe hat den großen Gehalt, der im Götz von Berlichingen lag, nicht erfaßt, nicht erschöpft, das Ende der Ritterzeit, der Bauernkrieg, die Reformation boten ganz andere Motive; da er aber doch als wahre Dichternatur von seinem Stoffe begeistert war, so faßte er andere, ebenfalls wesentliche Seiten in demselben auf, und diese waren ganz geeignet, in die Stimmung der Sturm- und Drangperiode als erhöhende Kraft gehoben zu werden: die Natürlichkeit, die derbe Treuherzigkeit auf der einen, das Ende der Einfalt des Herzens, die Willkür, die Weltlichkeit, der Kampf der Neigung mit der Pflicht auf der andern Seite. Dagegen hat Lessing aus purer Reflexion einen Stoff aus der römischen Geschichte gewählt, um gegen die Natur desselben eine moderne soziale und sittliche Frage, und ebenso einen Stoff aus den Kreuzzügen, um gegen die Natur desselben die Idee der Toleranz, Aufklärung, Humanität hineinzulegen. Nicht ebenso groß ist der Widerspruch des Stoffes des Don Carlos und der von Schiller in ihn gelegten Zeitideen.

Hier war vom ganzen Zeitbewußtsein die Rede. Es muß noch hinzugesetzt werden, daß dafür gesorgt ist, daß die wahrhaft phantasiebegabte Natur die Stoffe in diesem Sinn recht behandle; denn ist sie erfüllt vom Pathos ihrer Zeit, so werden auch ebendie Stoffe, die diesem verwandt und Vorläufer desselben sind, in ihr zünden und so z. B. den jetzigen Dichter gerade die Stoffe ergreifen, in denen eine gärende Zeit wie die unsrige zutage liegt. Man muß dem Naturgesetz der Anziehung etwas zutrauen; der echte Jagdhund frißt kein Geflügel. Ebenso verhält es sich mit dem Charakter. Sein Pathos darf und muß in Reinheit herausgebildet, seine Motive müssen erweitert, aber kein anderes Pathos, keine wesentlich anderen Motive dürfen ihm geliehen werden, wie wenn z. B. ein an Entstellung der Geschichte gewöhntes Subjekt einen Luther, Gustav Adolf nach extrem

katholischer Ansicht behandeln wollte. Belehrend ist Goethes Behandlung des Egmont. So wie er war, konnte er ihn nicht brauchen, aber so wie er ihn idealisiert hat, durfte er ihn nicht idealisieren. Das schöne Jünglingsbild widerspricht dem Bilde des Familienvaters, der aus Sorge um die Seinen, aber auch aus Mangel an politischer Energie in sein Verderben rennt, zu sehr; gleich sind sich beide nur durch den Mangel an Intensivität für den politischen Zweck. Goethe hat freilich nicht nur die Geschichte, sondern zugleich das Wesen der Tragödie verletzt. Konnte Egmont anders nicht gehoben werden als so, so war er gar kein dramatischer Stoff.

Was nun die Begebenheit und das Schicksal betrifft, so hat die Phantasie das gute Recht, solches, was in nicht allzu ferner Zeit der Haupthandlung Verwandtes geschah, heranzurücken, gleichzeitiges Fremdartiges aber auszustoßen. So wäre z. B. ein schöner dramatischer Stoff Franz von Sickingen, sein zu frühes Losschlagen für den großen Plan, die päpstliche Macht und die vielen Landesherren in Deutschland mit Gewalt abzuwerfen. Alle großen Männer der Zeit könnten um ihn gruppiert werden. Der Bauernkrieg war schon im Ausbrechen, wurde aber erst zwei Jahre später unterdrückt; es wäre aber nicht nur erlaubt, sondern gefordert, hier einen Anachronismus zu begehen und Sickingen auch diese tragische Katastrophe noch erleben zu lassen. — Das Endschicksal nun wird in den großen Stoffen meist in der Hauptsache so gegeben sein, daß wesentliche Umänderung Sünde wäre, wie wenn Julius Cäsar, Wallenstein glücklich endigen sollten. Sagenstoffe dagegen werden eher, aber auch nur in seltenen Fällen, eine Freiheit abweichenden positiv oder negativ tragischen Schlusses zulassen. Antigone, Macbeth, Othello, Lear mit glücklichem Ende nur zu denken ist verkehrt; die Hamletsage aber ließ eine Umbildung ihres glücklichen Schlusses in einen unglücklichen deswegen zu, weil sie die Eintragung eines zerrissenen Innern in das Seelenleben des Helden zuließ. Natürlich hindert aber überall nichts, das Ende reiner zu motivieren und zu gestalten, wie z. B. den Tod der Jungfrau von Orleans, oder wenn Jemand Ulrich von Huttens Tod als Verzehrung aus Gram darstellen wollte, der doch aus einem zufälligen Übel hervorging. In kleineren, engeren Stoffen aber, in welchen die Zustände der Gesellschaft, der Familie, des Privatlebens, an sich zwar höchst bedeutend, aber doch abliegend vom großen Schau-

blieben Römer, während sie „ganz Engländer wurden". Einen weiten Sprung über die Zeiten nahm ebenderselbe Dichter, als er die gebrochene germanische Innerlichkeit, die skeptische Subjektivität der neuen Zeit in den altersgrauen Stoff von dem Prinzen Hamlet legte; aber dieser Stoff gab ihm doch germanische Natur, Ahnungstiefe und List unter scheinbarem Blödsinn, an die Hand, und da waren die Fäden der Anknüpfung gegeben. Übrigens läßt ein dunkler Sagenstoff natürlich mehr Eintragung zu als ein heller geschichtlicher. Goethe hat den großen Gehalt, der im Götz von Berlichingen lag, nicht erfaßt, nicht erschöpft, das Ende der Ritterzeit, der Bauernkrieg, die Reformation boten ganz andere Motive; da er aber doch als wahre Dichternatur von seinem Stoffe begeistert war, so faßte er andere, ebenfalls wesentliche Seiten in demselben auf, und diese waren ganz geeignet, in die Stimmung der Sturm- und Drangperiode als erhöhende Kraft gehoben zu werden: die Natürlichkeit, die derbe Treuherzigkeit auf der einen, das Ende der Einfalt des Herzens, die Willkür, die Weltlichkeit, der Kampf der Neigung mit der Pflicht auf der andern Seite. Dagegen hat Lessing aus purer Reflexion einen Stoff aus der römischen Geschichte gewählt, um gegen die Natur desselben eine moderne soziale und sittliche Frage, und ebenso einen Stoff aus den Kreuzzügen, um gegen die Natur desselben die Idee der Toleranz, Aufklärung, Humanität hineinzulegen. Nicht ebenso groß ist der Widerspruch des Stoffes des Don Carlos und der von Schiller in ihn gelegten Zeitideen.

Hier war vom ganzen Zeitbewußtsein die Rede. Es muß noch hinzugesetzt werden, daß dafür gesorgt ist, daß die wahrhaft phantasiebegabte Natur die Stoffe in diesem Sinn recht behandle; denn ist sie erfüllt vom Pathos ihrer Zeit, so werden auch ebendie Stoffe, die diesem verwandt und Vorläufer desselben sind, in ihr zünden und so z. B. den jetzigen Dichter gerade die Stoffe ergreifen, in denen eine gärende Zeit wie die unsrige zutage liegt. Man muß dem Naturgesetz der Anziehung etwas zutrauen; der echte Jagdhund frißt kein Geflügel. Ebenso verhält es sich mit dem Charakter. Sein Pathos darf und muß in Reinheit herausgebildet, seine Motive müssen erweitert, aber kein anderes Pathos, keine wesentlich anderen Motive dürfen ihm geliehen werden, wie wenn z. B. ein an Entstellung der Geschichte gewöhntes Subjekt einen Luther, Gustav Adolf nach extrem

katholischer Ansicht behandeln wollte. Belehrend ist Goethes Behandlung des Egmont. So wie er war, konnte er ihn nicht brauchen, aber so wie er ihn idealisiert hat, durfte er ihn nicht idealisieren. Das schöne Jünglingsbild widerspricht dem Bilde des Familienvaters, der aus Sorge um die Seinen, aber auch aus Mangel an politischer Energie in sein Verderben rennt, zu sehr; gleich sind sich beide nur durch den Mangel an Intensivität für den politischen Zweck. Goethe hat freilich nicht nur die Geschichte, sondern zugleich das Wesen der Tragödie verletzt. Konnte Egmont anders nicht gehoben werden als so, so war er gar kein dramatischer Stoff.

Was nun die Begebenheit und das Schicksal betrifft, so hat die Phantasie das gute Recht, solches, was in nicht allzu ferner Zeit der Haupthandlung Verwandtes geschah, heranzurücken, gleichzeitiges Fremdartiges aber auszustoßen. So wäre z. B. ein schöner dramatischer Stoff Franz von Sickingen, sein zu frühes Losschlagen für den großen Plan, die päpstliche Macht und die vielen Landesherren in Deutschland mit Gewalt abzuwerfen. Alle großen Männer der Zeit könnten um ihn gruppiert werden. Der Bauernkrieg war schon im Ausbrechen, wurde aber erst zwei Jahre später unterdrückt; es wäre aber nicht nur erlaubt, sondern gefordert, hier einen Anachronismus zu begehen und Sickingen auch diese tragische Katastrophe noch erleben zu lassen. — Das Endschicksal nun wird in den großen Stoffen meist in der Hauptsache so gegeben sein, daß wesentliche Umänderung Sünde wäre, wie wenn Julius Cäsar, Wallenstein glücklich endigen sollten. Sagenstoffe dagegen werden eher, aber auch nur in seltenen Fällen, eine Freiheit abweichenden positiv oder negativ tragischen Schlusses zulassen. Antigone, Macbeth, Othello, Lear mit glücklichem Ende nur zu denken ist verkehrt; die Hamletsage aber ließ eine Umbildung ihres glücklichen Schlusses in einen unglücklichen deswegen zu, weil sie die Eintragung eines zerrissenen Innern in das Seelenleben des Helden zuließ. Natürlich hindert aber überall nichts, das Ende reiner zu motivieren und zu gestalten, wie z. B. den Tod der Jungfrau von Orleans, oder wenn Jemand Ulrich von Huttens Tod als Verzehrung aus Gram darstellen wollte, der doch aus einem zufälligen Übel hervorging. In kleineren, engeren Stoffen aber, in welchen die Zustände der Gesellschaft, der Familie, des Privatlebens, an sich zwar höchst bedeutend, aber doch abliegend vom großen Schau-

plaße der Geschichte, sich spiegeln, hat die Phantasie durchaus freiere Hand in der Gestaltung des Endschicksals. Da spielt der Zufall eine andere Rolle, da kann in der Wirklichkeit etwas offenbar tragisch Angelegtes glücklich auslaufen und umgekehrt, während dagegen im politischen Leben so reiche und mächtige Kräfte wirken, daß Schuld und Schicksal mit strengerer Notwendigkeit zusammenhängen (nur daß man darüber, wie oben erinnert ist, nicht vergessen darf, wie vieles auch hier für die schöpferische Phantasie im Ganzen des Stoffes noch zu tun bleibt). Zudem legt sich natürlich in die Stoffe aus engerer Sphäre ungleich mehr mit ihren eigenen Erfahrungen die Persönlichkeit des schaffenden Subjekts und benützt das geschichtlich Gegebene nur als fruchtbaren Keim.

Was nun die Kulturformen betrifft, so gewinnt Hegel (Ästh. Bd. 1, S. 339—360) aus einer sehr belehrenden Gegenüberstellung der Extreme archivarischer Genauigkeit und schreiender Verletzung der historischen Treue aus Unwissenheit oder Hochmut den Begriff des rechten Maßes. Vom zweiten gibt die beste Anschauung das klassische Theater der Franzosen zur Zeit Ludwigs XIV.; es war freilich nicht nur das Kostüm verfehlt, sondern mit der Sitte und Anschauungsweise des Altertums überhaupt sein ganzer Ton und Habitus, und davon ist der französischen Darstellung immer etwas anzufühlen, sie bringt in Alles einen Schnitt, eine Bewußtheit des Effekts, was wenigstens den Charakter der alten Zeit und naturwüchsiger Bildung überall aufhebt. Wenn der Paragraph sagt, es genüge, den Typus einzuhalten, so ist damit gemeint, es müsse das in den Formen einer Zeit, eines Standes, Volks, was ihre Gefühlsweise, Stimmung, Bildungsstufe wesentlich ausdrückt, festgehalten werden, und dies reicht hin. Wer z. B. aus der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts einen Stoff nähme und wäre unbekannt mit dem leidenschaftlichen, wilden, in Kleidern weitschweifigen, gebauschten, betroddelten, geschlitzten, bebänderten Wesen desselben, der würde einen Grundfehler begehen, ob er aber um ein paar Jahre und Moden fehlt, hat natürlich nichts zu sagen. Wer den schroffen Geist altbürgerlicher Sitte in einer Handwerkerfamilie zum Stoffe nimmt und ihr Gewohnheiten, Kleider raffinierter und windiger Art beilegt, hat am Wesen des Stoffes sich vergriffen. Es kann in diesem Gebiete die Kunst nach Umständen auch einigen gelehrten Apparat bei dem Zuschauer voraus-

setzen, so gut sie eine historische Notiz voraussetzt oder mitgibt, was der Forderung, daß das Kunstwerk sich ganz aus sich selbst erklären soll, gar nicht widerspricht; Goethe hat aber im Faust etwas zu viel Zauberwesens, auch unverständliche Zeitbeziehungen eingewoben (schon im ersten Teil, der zweite existiert für uns gar nicht). Etwas ganz Anderes ist es natürlich mit Kunstwerken aus alter Zeit, welche deswegen einen Apparat der Erklärung fordern, weil die Zeitformen des Künstlers selbst verschwunden, Objekt der Gelehrsamkeit geworden sind. Unter die Kulturformen gehört namentlich Bewaffnung und Kostüm, und eben an diesen läßt sich am besten zeigen, wie weit die Treue gehen muß. Die Schießwaffen z. B. in eine Zeit zurückversetzen, wo die individuelle Tapferkeit in der unmittelbarsten Betätigung körperlicher Kraft und Behendigkeit noch Charakter des Krieges ist, oder umgekehrt, wäre lächerlich; allein einige Jahre um die Neige des Mittelalters hin oder her schadet nichts, die neue Erfindung wurde so schnell nicht durchgeführt, ritterliche Waffen und Büchsen gingen lange nebeneinander. Über das Kostüm in besonderer Anwendung auf das Theater sagte schon Tieck in seinen dramatischen Blättern beherzigenswerte Worte, Rötscher (die Kunst der dramat. Darstellung S. 362 ff.) hat dem rechten Grundsatze seine Stelle im Ganzen angewiesen. Auf dem Theater zeigt sich recht, daß gelehrter Kleiderpomp den wahren Körper des Schönen erdrückt, der sich in einer allgemeinen Beobachtung des Typus einer Zeit leicht und bequem bewegt. Allerdings ist aber eine nur nicht allzu ängstliche Einhaltung des Kostüms auch eine Probe für die Objektivität des Kunstwerkes. Seit z. B. der Wallenstein im richtigen Kostüm des Dreißigjährigen Krieges aufgeführt wird, fühlt man recht, wo der Dichter diese gestiefelte Zeit richtig angeschaut, wo er dagegen zu viel Philosophie und Sentimentalität hineingelegt hat. Buttler in der Dragoneruniform jener Zeit ist ein Mensch aus Einem Stück, Max als Pappenheimeroberst ein Unding. — Endlich soll auch die umgebende Natur, freilich aber nicht bis zur Gelehrsamkeit des Botanikers, Zoologen, Geognosten mitwirken. Die Winternacht im Hamlet bei der Erscheinung des Geistes, die Nachtigall und der Granatbaum in Romeo und Julie sind hinreichende Szenerie zu dem nordischen Hauche, der dort, dem südlichen, der hier durch das Ganze geht.

platze der Geschichte, sich spiegeln, hat die Phantasie durchaus freiere Hand in der Gestaltung des Endschicksals. Da spielt der Zufall eine andere Rolle, da kann in der Wirklichkeit etwas offenbar tragisch Angelegtes glücklich auslaufen und umgekehrt, während dagegen im politischen Leben so reiche und mächtige Kräfte wirken, daß Schuld und Schicksal mit strengerer Notwendigkeit zusammenhängen (nur daß man darüber, wie oben erinnert ist, nicht vergessen darf, wie vieles auch hier für die schöpferische Phantasie im Ganzen des Stoffes noch zu tun bleibt). Zudem legt sich natürlich in die Stoffe aus engerer Sphäre ungleich mehr mit ihren eigenen Erfahrungen die Persönlichkeit des schaffenden Subjekts und benützt das geschichtlich Gegebene nur als fruchtbaren Keim.

Was nun die Kulturformen betrifft, so gewinnt Hegel (Ästh. Bd. 1, S. 339—360) aus einer sehr belehrenden Gegenüberstellung der Extreme archivarischer Genauigkeit und schreiender Verletzung der historischen Treue aus Unwissenheit oder Hochmut den Begriff des rechten Maßes. Vom zweiten gibt die beste Anschauung das klassische Theater der Franzosen zur Zeit Ludwigs XIV.; es war freilich nicht nur das Kostüm verfehlt, sondern mit der Sitte und Anschauungsweise des Altertums überhaupt sein ganzer Ton und Habitus, und davon ist der französischen Darstellung immer etwas anzufühlen, sie bringt in Alles einen Schnitt, eine Bewußtheit des Effekts, was wenigstens den Charakter der alten Zeit und naturwüchsiger Bildung überall aufhebt. Wenn der Paragraph sagt, es genüge, den Typus einzuhalten, so ist damit gemeint, es müsse das in den Formen einer Zeit, eines Standes, Volks, was ihre Gefühlsweise, Stimmung, Bildungsstufe wesentlich ausdrückt, festgehalten werden, und dies reicht hin. Wer z. B. aus der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts einen Stoff nähme und wäre unbekannt mit dem leidenschaftlichen, wilden, in Kleidern weitschweifigen, gebauschten, betrodelten, geschlitzten, bebänderten Wesen desselben, der würde einen Grundfehler begehen, ob er aber um ein paar Jahre und Moden fehlt, hat natürlich nichts zu sagen. Wer den schroffen Geist altbürgerlicher Sitte in einer Handwerkerfamilie zum Stoffe nimmt und ihr Gewohnheiten, Kleider raffinierter und windiger Art beilegt, hat am Wesen des Stoffes sich vergriffen. Es kann in diesem Gebiete die Kunst nach Umständen auch einigen gelehrten Apparat bei dem Zuschauer voraus-

setzen, so gut sie eine historische Notiz voraussetzt oder mitgibt, was der Forderung, daß das Kunstwerk sich ganz aus sich selbst erklären soll, gar nicht widerspricht; Goethe hat aber im Faust etwas zu viel Zauberwesens, auch unverständliche Zeitbeziehungen eingewoben (schon im ersten Teil, der zweite existiert für uns gar nicht). Etwas ganz Anderes ist es natürlich mit Kunstwerken aus alter Zeit, welche deswegen einen Apparat der Erklärung fordern, weil die Zeitformen des Künstlers selbst verschwunden, Objekt der Gelehrsamkeit geworden sind. Unter die Kulturformen gehört namentlich Bewaffnung und Kostüm, und eben an diesen läßt sich am besten zeigen, wie weit die Treue gehen muß. Die Schießwaffen z. B. in eine Zeit zurückversetzen, wo die individuelle Tapferkeit in der unmittelbarsten Betätigung körperlicher Kraft und Behendigkeit noch Charakter des Krieges ist, oder umgekehrt, wäre lächerlich; allein einige Jahre um die Neige des Mittelalters hin oder her schadet nichts, die neue Erfindung wurde so schnell nicht durchgeführt, ritterliche Waffen und Büchsen gingen lange nebeneinander. Über das Kostüm in besonderer Anwendung auf das Theater sagte schon Tieck in seinen dramatischen Blättern beherzigenswerte Worte, Rötscher (die Kunst der dramat. Darstellung S. 362 ff.) hat dem rechten Grundsatze seine Stelle im Ganzen angewiesen. Auf dem Theater zeigt sich recht, daß gelehrter Kleiderpomp den wahren Körper des Schönen erdrückt, der sich in einer allgemeinen Beobachtung des Typus einer Zeit leicht und bequem bewegt. Allerdings ist aber eine nur nicht allzu ängstliche Einhaltung des Kostüms auch eine Probe für die Objektivität des Kunstwerkes. Seit z. B. der Wallenstein im richtigen Kostüm des Dreißigjährigen Krieges aufgeführt wird, fühlt man recht, wo der Dichter diese gestiefelte Zeit richtig angeschaut, wo er dagegen zu viel Philosophie und Sentimentalität hineingelegt hat. Buttler in der Dragoneruniform jener Zeit ist ein Mensch aus *Einem* Stück, Max als Pappenheimeroberst ein Unding. — Endlich soll auch die umgebende Natur, freilich aber nicht bis zur Gelehrsamkeit des Botanikers, Zoologen, Geognosten mitwirken. Die Winternacht im Hamlet bei der Erscheinung des Geistes, die Nachtigall und der Granatbaum in Romeo und Julie sind hinreichende Szenerie zu dem nordischen Hauche, der dort, dem südlichen, der hier durch das Ganze geht.

c) Die Phantasie des Einzelnen.

α. Die Arten der Phantasie.

§ 401

Die Wissenschaft kann zunächst nur einen Unterschied von **Arten** aus dem allgemeinen Gesetze ableiten, daß jede geistige Tätigkeit als Gabe der Individuen die in ihr enthaltenen Momente trennend auseinanderlegt. In der Einteilung der individuellen Phantasie wiederholen sich daher die Teile des bisherigen Systems und geben die Einteilungsgründe für verschiedene Reihen von Arten. Diese Reihen können aber in unendliche Verbindungen unter sich treten, und aus solchen besteht die Phantasie der Einzelnen.

Kein echter Günstling des Schönen hat eine Phantasie wie der andere; so gewiß diese die Blüte sämtlicher, nur in ihm so verschlungener Kräfte der Persönlichkeit ist, so gewiß ist er an einem nur ihm eigenen Zuge in seinen Gebilden zu erkennen. Dies kann nun so wenig, als der Zufall überhaupt, durch den Begriff vorausbestimmt werden. Wohl aber lassen sich die Arten der Phantasie bestimmen und einteilen. Es muß deren so viele geben, als das bisherige System in seinen einzelnen Teilen Momente unterscheidet. Indem wir diese Einteilung vornehmen, ist nur vorauszuschicken, daß diejenigen Unterschiede hier noch keineswegs aufgeführt werden dürfen, welche dem geschichtlichen Bildungsgange der Phantasie im großen angehören. Wir werden in der jetzigen Einteilung zwar vielfache Arten der Phantasie berühren, welche in der Geschichte der Phantasie sich zu Hauptgestalten des Ideals ausbreiten; allein diese sind als geschichtliche anders abzuleiten, und was die Zeiten im Großen unterscheidet, beschäftigt uns jetzt nur als ein Unterschied individueller Organisation, wie er gleichzeitig überall vorkommen kann. Ebendaher gehen uns hier auch diejenigen Formen nichts an, welche als unreife an den Anfang, als Zeichen der Auflösung an das Ende der Zeitalter gehören: Symbol und Allegorie; bloß sofern sie auch im Bildungswege der Phantasie des Einzelnen, nur schwächer angedeutet, hervortreten, haben wir sie schon in der jetzigen Abteilung, in der zweiten

Unterabteilung derselben nämlich, welche von den Graden der Phantasie handeln wird, zu berühren. Auch die eigentlichen Verirrungen der Phantasie werden wir in Verfolgung dieser Arten überall zu den Seiten uns begleiten sehen, und diese Verirrungen haben freilich auch ihre Zeitalter; doch nicht in diesem Sinne, sondern nur in dem der allgemeinen Möglichkeit beschäftigen sie uns jetzt. Wesentlich aber ist, daß die gegenwärtige Abteilung den Grund zu der Kunstlehre zu legen hat; denn die Verschiedenheit der Künste realisiert sich durch die Verschiedenheit der Organisation der Phantasie; es ist ja nicht das verschiedene Material, worauf sie beruht, sondern dieser wählt Stein, jener Farbe usw., weil er zum Voraus den naturschönen Stoff anders anschaut als der andere und sich darnach ein anderes Ideal in der Phantasie schafft. Von dieser Seite eröffnet die jetzige Abteilung allerdings auch eine Aussicht auf die geschichtlichen Formen des Ideals, die zwischen den eben erwähnten unreifen Anfängen und überreifen Ausgängen in der Mitte liegen, denn eine gewisse Art anzuschauen liegt ihnen zugrunde, daher bringen sie Alles unter den Standpunkt einer gewissen Kunst (das klassische Ideal ist plastisch, das romantische malerisch, musikalisch, das moderne poetisch); aber auch dies kann jetzt nur als Vorandeutung auftreten, und es bleibt dabei, daß wir vom Unterschiede der Epoche eigentlich noch nichts erfahren, sondern nur Unterschiede vor uns bringen, wie sie immer und überall sich hervorstellen können. — Der Schluß des Paragraphen spricht von einer gegenseitigen Berührung der Einteilungslinien, die uns sofort entstehen werden. Was damit gemeint ist, wird sich im Einzelnen zeigen.

§ 402

Die erste Reihe entsteht dadurch, daß der Inhalt des ersten Teils des Systems als Teilungsprinzip auftritt: einfach schöne, erhabene, komische Phantasie. Diese drei Arten teilen sich wieder nach den verschiedenen Stufen der betreffenden Grundformen in Unterarten, und es bilden sich, wo die eine Art in die andere übergreift, dadurch neue Reihen; je reicher aber eine Phantasie, desto mehr Stufen oder sogar Grundformen wird sie umfassen.

Für die einfach schöne Phantasie ist es nur dann schwierig, Beispiele zu finden, wenn man nicht erwägt, daß sie, obwohl die einfache, die harmlose Schönheit und milde Grazie ihr Standpunkt und Boden ist, doch in ihrer Weise allerdings auch in das bewegte Gebiet der Kämpfe übergeht. So kann Raffael neben Michelangelo, Homer und Sophokles neben Äschylus, R. Green neben Marlowe und Shakespeare, Gottfried von Straßburg neben Wolfram von Eschenbach, Goethe neben Schiller einfach schön heißen; und doch haben sie alle eine Welt von Kämpfen, von schneidenden tragischen Momenten zur Darstellung gebracht. Die im strengsten Sinn einfach schöne Phantasie ist allerdings auf kampflos heitere, jugendliche Gestalten, ruhige Landschaft, liebliches Genre usw. angewiesen. Für die erhabene und komische Phantasie braucht es keiner Erläuterung, noch Anführung. Die erste nun findet in dem vorliegenden Einteilungsprinzip keinen Grund weiterer Unterschiedsbestimmung; wohl aber muß die erhabene und komische Phantasie in Unterarten zerfallen nach den verschiedenen Formen des Erhabenen und Komischen. Für das objektiv Erhabene ist eine Phantasie organisiert, welche kolossale Naturszenen, wild bewegte Tiererscheinungen liebt; das Erhabene des Subjekts gelingt manchem großen Charakterzeichner, der darum noch nicht ebenso zur Darstellung einer ganzen Handlung und ihres tragischen Gesetzes berufen ist, ja selbst die untergeordneten Formen dieser Sphäre haben wieder ihre besonderen Repräsentanten, wie denn z. B. ein Schauspieler für die polternde Leidenschaft, ein anderer für Intriganten-, ein anderer für Heldenrollen einseitig Talent hat. Wer aber zum Tragischen berufen ist, wird freilich auch des einfach Schönen und des Erhabenen des Subjekts, nur nicht in gleich breiter Ausdehnung wenigstens des erstern, mächtig sein, es wäre denn vorzüglich die erste Stufe, das Tragische als Gesetz des Universums, worauf er beschränkt wäre, und dann würde er im Übrigen auf dem Standpunkte des einfach Schönen stehen. Vielfach verzweigt sich namentlich das Komische; ein Talent bewegt sich fast nur in der Posse, ein anderes im Witz, oder hauptsächlich nur in Einer Form desselben, denn Viele haben abstrakten, aber sehr wenig bildlichen Witz usw.; ein drittes erhebt sich zum Humor, beschränkt sich aber auf eine Form desselben, den naiven, den gebrochenen, doch wenn es sich zum freien erhebt, wird es auch diese zwei anderen Formen in seiner Gewalt haben; so hat J. Paul

neben hochkomischen drollige und zerrissene Menschen und Erscheinungen. Mit diesen Bemerkungen haben wir denn schon mehrfach den Schlußsatz des Paragraphen, zugleich aber auch den Schlußsatz des vorhergehenden, wie nämlich die verschiedenen Teilungslinien auch aufeinandertreffen, berührt. Sehen wir dies etwas genauer an: die einfach schöne Phantasie wird, soweit sie in das Erhabene übergeht, das objektiv Erhabene am wenigsten ausschließen, vom Erhabenen des Subjekts aber nur das der Leidenschaft, vom Tragischen nur die einfache Elegie seiner ersten, unmittelbarsten Form ergreifen; soweit sie (wiewohl schwer, vgl. Teil 1, S. 485) in das komische Gebiet übertritt, wird sie die Posse, den bildlichen Witz, den naiven Humor sich aneignen. Die erhabene Phantasie hat selten Sinn für das einfach Schöne; Schiller z. B. ist unglücklich im echten weiblichen Ideal; zum Komischen hat sie zwar nur „einen Schritt", allein keineswegs vollzieht sie ihn darum selbst, nicht jeder erhaben Gestimmte vermag sich selbst zugleich zu ironisieren, häufig überläßt er dies, wie Klopstock ganz, Schiller zum Teil (denn einigen Übergang zum Komischen hat er allerdings sehr glücklich vollzogen) der Phantasie eines Andern. Doch sie kann es, und dann wird sie, wenn mehr auf das objektiv Erhabene eingeschränkt, dieselben Sphären des Komischen aufsuchen wie die einfach schöne Phantasie, wenn mehr auf das Erhabene des Subjekts, den Witz, insbesondere den abstrakten nebst der Ironie und den gebrochenen Humor, wenn aber mehr auf das Tragische, den freien Humor lieben. Die komische Phantasie wird sehr wenig Sinn für die ruhige und einfache Schönheit haben, doch eher noch, wenn sie von der burlesken Art, den bildlichen Witz und den naiven Humor anbaut. Sinn für das Erhabene setzt sie aber entschieden voraus, denn das ist ihr Stoff und Ausgang, und das soll sie mitten im Lachen noch verehren, doch am wenigsten wird sie diesen vorausgesetzten Sinn besitzen, wenn sie auf den Witz, der lieblos das getroffene Subjekt stehen läßt, beschränkt ist. Der Humor aber wird vollen Sinn für das Erhabene hegen, der naive für ein handgreiflich vorliegendes, der gebrochene für das mehr innerlich Erhabene des Subjekts und die negative, zerstörende Seite des Tragischen, der freie für das Erhabene des Subjekts und das ganze Tragische.

§ 403

1 Ein zweiter Teilungsgrund ist durch die verschiedenen Reiche des Naturschönen gegeben: landschaftliche, tierische, menschliche, und zwar entweder allgemein menschliche oder geschichtliche Phantasie. Auch diese Arten verzweigen sich zu einer reichen Reihe von Unterarten, die den engeren Kreisen dieser
2 Reiche zugeteilt sind. Eine weitere dreifache Reihe neuer Verbindungen entsteht hier teils dadurch, daß die einzelne Art und Unterart in die andere übergreift, teils durch die Vereinigung der Arten des vorhergehenden Paragraphen mit den vorliegenden, teils durch die Übergriffe der so verbundenen Arten und Unterarten ineinander. Auch hier umfaßt je die reichere Phantasie mehr Arten und Unterarten.

1) Schon hier erhalten wir eine der Grundlagen der verschiedenen Künste und Kunstzweige, was im vorherigen Paragraphen noch nicht ebenso oder nur in schwacher Andeutung der Fall war, denn die Grundformen des Schönen ziehen sich durch alle Künste hindurch, nur freilich so, daß einige vom Komischen ausgeschlossen sind und daß das Tragische und Komische sich besondere, selbständige Kunstzweige schaffen. Es liegt jedoch ein Nachdruck darauf, daß es sich hier nur von einer der Grundlagen handelt; gewisse Künste und Kunstzweige werfen sich zwar wesentlich auf gewisse Stoffe, dennoch aber teilen sie dieselben auch mit andern, und hier entscheidet nicht der Stoff, sondern die Auffassung in dem Sinne, wie der folgende Paragraph das Einteilungsprinzip für sie geben wird. Die durch den jetzigen Einteilungsgrund entstehenden Arten der Phantasie nun konnten nur in Kürze angegeben werden. Genauer betrachtet fragt es sich sogleich, wohin wir die Schönheit der Pflanze gebracht. Es leuchtet aber ein, daß sie derjenigen Phantasie zufällt, welche sich auf die unorganische Schönheit wirft und nicht ohne die Mitaufnahme derselben die landschaftliche heißen kann. Doch gibt es große Meister der Landschaft, welche Licht, Luft, Wasser, Erdleben mit Meisterschaft auffassen, Pflanzen aber nicht ebenso, während es sich bei anderen umgekehrt

verhält. Es gibt ferner eine Phantasie, die vorzüglich zur Auffassung des Tierlebens organisiert ist; die großen Tierbildner, Tiermaler (Snyders, Potter und andere) sind bekannt. Was nun die menschliche Schönheit betrifft, so konnte der Paragraph nur die oberste Haupteinteilung hervorheben. Sieht man die Sache näher an, so zeichnen sich deutlich die bestimmten Richtungen ab. In der Abteilung von der menschlichen Schönheit überhaupt im ersten Abschnitt, die wir hier der „allgemein menschlichen" Phantasie zuteilen, traten zuerst im § 317 ff. die Formen hervor, die den Menschen schlechtweg als Gattung charakterisieren, seine Gestalt, die Unterschiede des Alters, Geschlechts usw. Es gibt eine Phantasie, welche auf diese reinen Formen angewiesen ist, wir werden ihre Heimat besonders in der Plastik finden, aber auch in der Malerei, der Poesie ist sie zu Hause, und Goethe z. B. umfaßt zwar noch ganz andere Gebiete, aber die sinnliche Seelenform der Gattung ist vorzüglich sein Element. Die harmlose Situation (§ 336) wird es besonders sein, in welcher diese Phantasie ihre Stoffe hinstellt. Wir zogen zu diesem Kreise die Liebe, Ehe, Familie (§ 322 ff.). Die erste mehr als natürliche Leidenschaft gefaßt zeigt uns das erotische Gebiet, worin noch dieselbe Phantasie, die überhaupt vorzüglich auf natürliche Schönheit angewiesen ist, sich bewegt; in ihrer höheren Bedeutung, in ihren tieferen Kämpfen aber ist sie freilich für verschiedene Arten der Phantasie Stoff auf verschiedene Weise. Ehe und Familie konnten vollends nicht aufgeführt werden, ohne das sittliche Ganze der ausgebildeten menschlichen Gesellschaft vorauszusetzen, und so werden sie Stoff bald für die tiefere Phantasie, welche sich für das sittliche Leben als soches bestimmt und seine ernsteren Kämpfe behandelt, aber doch zugleich mit besonderer Vorliebe für die natürlichen Formen wie bei Goethe, bald aber für diejenige, welche Gewohnheiten, Sitten, Kulturformen ins Kleine verfolgt und welche das sogenannte Genre oder Sittenbild schafft. Ebendiese letztere Phantasie nun wird sich vorzüglich in diejenigen Stoffe legen, die wir sofort unter der Bezeichnung: „Die besonderen Formen" (§ 324 ff.) zusammenfaßten: Völker, Stämme, Tätigkeiten, die dem Bedürfnis und Genusse dienen, Krieg, Tracht kurz Kulturform. Die Weise der Phantasie, die sich damit beschäftigt, liegt ganz nahe an der vorigen; so ist es z. B. eben auch Goethe, der das Gattungsmäßige, Geschlechtliche, Erotische, die Kämpfe der Neigung und Leidenschaft und die Sitten, Gewohnheiten, Naturell der

Völker gleich genial behandelt. Hier treten nun auch die vorgeschichtlichen Naturformen des Staates auf und aus den reiferen Typen der Stände. Wir sehen das Gebiet des Epos aufgeschlagen, zu dem aber das einteilende Prinzip noch nicht ausgesprochen ist. Wir können an verschiedene Kunstzweige denken; Goethe hatte besonderen Sinn für Genremalerei, und ebenderselbe war besonders zum Epos berufen. Darauf folgten nun im ersten Abschnitte die individuellen Formen (§ 331 ff.); soweit sich diese noch im natürlichen Gebiete bewegen, fallen sie der Phantasie der natürlichen Schönheit und der genreartigen zu, je mehr wir aber zum Charakter aufsteigen, desto mehr fordert der sich vertiefende Gegenstand die tiefere Phantasie, welche das Innere, das Psychologische ins Auge faßt und den so gefaßten Stoff auf die verschiedenste Weise, z. B. für Darstellung der Bildungsgeschichte des Individuums im Roman, für ein geistig bewegteres, mehr innerliches Genre, aber auch für die Personen im Drama, das jedoch seinem Hauptkörper nach eine ganz andere Form der Phantasie fordert, verwenden kann. Wir haben aber nicht umsonst dies Alles unter dem Begriff der allgemein menschlichen Phantasie zusammengefaßt, denn wir trennen alle diese Sphären jetzt von dem konkreten Schauplatz der Weltgeschichte. Im ersten Abschnitte dieses zweiten Teils der Ästhetik zwar führten wir die Zustände des Privatlebens, die Geltung des Individuums, die Kulturformen durch das ganze geschichtliche Gebiet mit fort, und auch die geschichtliche Phantasie braucht sie ja beständig zur vollendeten Anschauung ihres Stoffes; allein sie braucht sie nur als Momente in der konkreten Bewegung der eigentlich geschichtlichen Begebenheiten und Taten. Diese Formen lassen sich aber von der in die Tafeln der Geschichte eingezeichneten Tat und Begebenheit auch trennen und an einen allgemein menschlichen Gehalt, der wohl auch in einer Begebenheit, aber nicht in einer der eigentlichen Geschichte angehörigen sich darstellt, anlehnen; und dies bildet dann das Gebiet eben für jene Art der Phantasie, welche nicht auf den Sinn der Geschichte gegründet ist, welche das Datum und Faktum, das Unerbittliche der Tatsache, die rauhen Bedingungen der Wirklichkeit im Großen als Fessel fühlt und demjenigen nachgeht, was man vorzugsweise das allgemein oder rein Menschliche nennt. Goethe z. B. war so organisiert, er hatte eine gewisse Scheu vor der Herbheit der Geschichte, Schiller aber war ganz politischer Geist.

Einem solchen nun ist die Geschichte aufgeschlagen, die großen Männer, Taten und Schicksale mit bestimmten Namen, aus bestimmten Zeiten überliefert. Hier brauchen wir nur anzudeuten, wie den Einen die alte, den Andern die mittlere, den Dritten die neuere Zeit anziehen, wie es wieder für den Charakter besonderer Perioden einen besondern Sinn geben wird, um auf die Mannigfaltigkeit der Organisationen, in die sich diese Art verzweigt, hinzudeuten.

2) Hält man zuerst die Reihen, welche durch die Arten innerhalb dieses Einteilungsgrunds entstehen, zusammen, so bilden sich auch hier neue Kombinationslinien. Die landschaftliche Phantasie kann sich mit der tierischen und menschlichen verbinden und wird im letzteren Fall gern die Kulturformen der Völker in Verbindung mit der Tierwelt, Hirtenleben, Jagd, wandernde Horden, Schlachten und dgl. zum Stoffe nehmen. Schreitet die allgemeine menschliche Phantasie auf den Boden der geschichtlichen über, so wird sie das rein Menschliche an das Leben der Staaten knüpfen, wie Shakespeare in Romeo und Lear, Goethe in Hermann und Dorothea, leicht aber die politische Grundbedeutung der Epochen übersehen, wie Goethe im Götz und in den fatalen Lustspielen, deren Stoff die französische Revolution ist; sie wird aber auch die Naturvölker und das Altertum besonders lieben, es wäre denn die Unterart, die das Psychologische des individuellen Lebens in die Tiefe verfolgt; diese wird Familien-, Bildungsstoffe in der neueren Geschichte suchen. Legt sich aber die geschichtliche Phantasie in die Landschaft, in die tierische Schönheit, in die Kulturformen und das Privatleben, so wird sie alle diese Sphären in einem großartig monumentalen oder stark und mächtig bewegten Geiste behandeln. Interessante Beziehungen ergeben sich weiter, wenn man die eben schon berührten engeren Kreise oder Unterarten weiter zusammenhält: die Phantasie z. B., welche der natürlichen menschlichen Schönheit (der Gestalt) nachgeht, wird, wenn sie in Familienszenen übergeht, idyllische, naive lieber als kampfvolle, wenigstens als zerrissene Szenen, wenn sie sich auf den Boden der Stände begibt, solche suchen, die geruhig mit der Natur verkehren, Fischfang und dgl. Wir überlassen weitere Kombinationen dem Leser.

Nun stellt sich aber dieses ganze Gebiet mit dem des vorherigen Paragraphen zusammen, und da kommt in diese Masse noch schärfere Bestimmtheit, aber auch zugleich so viel neuer Reichtum, daß wir nur

Winke geben können. Sogleich ist klar, daß die landschaftliche Phantasie sich bald mit der einfach schönen, bald mit der erhabenen verbinden wird; die letztere wird Hochgebirge, Einöden, Stürme der stillen Milde des Naturlebens vorziehen, in der weicheren Form Mondscheinszenen usw. In der Tierwelt findet der Freund des Erhabenen genug des Gewaltigen und Furchtbaren, der des einfach Schönen genug der friedlichen und behaglichen Stoffe. In der Sphäre des allgemein Menschlichen bietet sich der Phantasie der schönen Gestalt, wenn sie sich im Erhabenen bewegt, genug des Gewaltigen, Tragischen (Herkules, borghesischer, sterbender Fechter und dgl.), der für Volkszustände und Kulturformen organisierten vorzüglich der Krieg neben der gefährlicheren Jagd als Stoff dar. Diejenige Phantasie, welche in den durchgearbeiteteren Zuständen der Gesellschaft heimisch ist, hat in der Ehe, Familie, den Kollisionen der Stände, dem Bildungsgang des Individuums ein reiches Feld für einfach schöne Situation und, wenn sie erhaben oder komisch gestimmt ist, für Kämpfe und Widersprüche aller Art; auch das schöne Naturleben der Menschen bietet sich der Komik so gut, wie der einfach schönen und erhabenen Phantasie, nur überall wesentlich der naiven Komik als Fundgrube an. Daß aber das geschichtliche Gebiet der erhabenen und komischen Phantasie die reichsten Stoffe liefert, bedarf keines weiteren Beweises; vielmehr hier eben ist das Feld, wo beide Formen der Weltanschauung sich zu selbständigen großen Standpunkten (und daher Kunstgattungen) gestalten. Man meine nicht, die komische Phantasie sei bloß auf das Privatleben angewiesen, das wir, wie gesagt, im gegenwärtigen Zusammenhang vom Politischen zu den besonderen Formen zurückstellen; die Geschichte im Großen ist wahrer Stoff für den großen Komiker (vgl. § 222).

Auch dieses Feld der Kombinationen erschöpft aber noch nicht den ganzen Umfang der möglichen Verbindungen. Wir haben die einzelnen Arten der Phantasie zusammengestellt, welche aus den Reichen des naturschönen Stoffes als Einteilungsgrund entstehen, wir haben ihre verschiedenen Verbindungen untereinander angedeutet. Dann haben wir die Einteilung des vorhergehenden Paragraphen, die den Grundformen des Schönen folgt, zur jetzigen geschlagen und so wiederum eine Linie neuer Mischungen aufgezeigt. Nun entsteht aber eine weitere, wenn man die einzelnen Arten oder Unterarten dieses Para-

graphen samt der schon dazugeschlagenen Weise ihrer Verbindung mit den Arten oder Unterarten des vorhergehenden Paragraphen darauf ansieht, wie sie sich gestalten, wenn sie sich mit dieser Stimmung auf den Boden einer andern Art oder Unterart begeben. Wer z. B. dem einfach Schönen nachgeht und so unter den Stoffen der besonderen menschlichen Formwelt vorzüglich für naive Volkssitte Sinn hat, der wird, wenn er in das geschichtliche Gebiet übergeht, Volksszenen besser darstellen als Helden, wie Goethe im Egmont; ebenderselbe liebt unter den allgemeinen Formen das Erotische, so macht Goethe eine Liebesgeschichte zum Mittelpunkte einer geschichtlichen Handlung im Götz und Egmont. Zugleich kann aber dieselbe Phantasie, obwohl auf das einfach Schöne gestellt, den Bildungsgang der Individualität mit Vorliebe zum Gegenstand machen, und dieser geht vielfach ins Erhabene, sie wird ihn aber mit dem Elemente schöner Sitte umgeben und zur schönen Rundung der Persönlichkeit führen: wiederum Goethe. Schiller ist vorzüglich für das Erhabene des Subjekts und das Schicksal in der Geschichte organisiert, doch gelingt ihm auch Volksleben und Kulturform, aber mehr drastisch bewegte (Soldatenleben) als einfach schöne (ländliche — im Tell), und auch im Roman, also im Gebiete des rein Menschlichen, wirft er sich auf den drastischen Streit geschichtlicher Mächte (Geisterseher). Kaulbach ist für große geschichtliche Stoffe im Sinne des Erhabenen organisiert, aber ebenderselbe behandelt mit tiefer Komik die Tierwelt als Parodie der menschlichen, mit ergreifender Charakteristik psychologisch erschütterndes Genre. Wir enthalten uns weiterer Griffe in ein Feld unendlicher Mischungsverhältnisse.

Je reicher nun eine Phantasie, desto mehr wird sie nicht nur Arten und Unterarten des einfach Schönen, Erhabenen, Komischen, nicht nur Arten und Unterarten der landschaftlichen, tierischen, menschlichen Phantasie umfassen, sondern desto mehr wird sie auch fähig sein, erstens einen Stoff aus derselben Sphäre letzterer Art einfach schön, erhaben oder komisch (wenn er dazu sich darbietet, denn das muß er, und er kann es, wenn er mannigfach verschlungen ist) anzuschauen; zweitens mehrere Stoffe nacheinander wechselnd unter den einen oder andern Standpunkt zu bringen, drittens in einem Ganzen der Phantasie mit den Betrachtungsweisen zu wechseln. Aristophanes verbindet wunderbar diese Stimmungen in Anschauung des griechischen

Lebens, reicher aber in der Fülle der Phantasie, welche alle Lebensformen in wechselnder Tonleiter aller ästhetischen Grundformen (§ 402) durchläuft, ist keiner als Shakespeare.

§ 404

Das dritte Prinzip der Einteilung liegt in den Momenten der Phantasie selbst. Dieses begründet zwei Einteilungsreihen: zuerst eine solche, wo jedesmal die ganze und ungeteilte Phantasie vorausgesetzt ist, die sich aber wesentlich auf den Standpunkt eines oder des andern ihrer Momente stellt, und zwar entweder auf die Anschauung (§ 385 und § 387 ff.), oder auf die Empfindung (§ 385) und Stimmung (§ 394), oder auf die eigentliche Phantasie (§ 392) als geläuterte Einbildungskraft. So entsteht eine bildende, eine empfindende, eine dichtende Phantasie. Die erste ist unter den anschauenden Sinnen (§ 71) auf das Auge, und zwar entweder auf das messende oder auf das tastend sehende, oder das nach dem Ausdruck der Licht- und Farbenwirkung, also eigentlich sehende, die zweite auf das Gehör organisirt, die dritte auf die ganze ideal gesetzte Sinnlichkeit und die reichste geistige Bewegung aller ihrer Mittel gestellt. Auch diese Arten verbinden sich teils unter sich, teils mit den beiden Reihen der vorher aufgeführten, in den mannigfaltigsten Mischungsverhältnissen.

Man meine nicht, es sei hier der Kunstlehre zu sehr vorgegriffen, es ist von einer objektiven Ausführung des Ideals durchaus noch nicht die Rede, sondern nur von einer Bestimmtheit, die es bereits in seiner erst inneren Gestaltung an sich trägt und welche freilich dann im Übergang zur Objektivität der Kunst den Unterschied der Künste begründet. Der Einteilungsgrund dieser neuen Reihe von Arten der Phantasie ist also genommen aus den Momenten der Phantasie selbst. Jedes dieser Momente aber tritt doppelt auf. Allen

weiteren Stadien der Phantasietätigkeit liegt die Anschauung und die zu dieser geforderte Innigkeit der Empfindung zugrunde. Nun könnte man so einteilen: die bildende Phantasie ruht auf der Anschauung, die empfindende auf dem Momente der Innigkeit der Anschauung, in der dichtenden wiederholt sich die Einbildungskraft. Allein im Leben der Phantasie selbst sahen wir diese ersten Stufen sich auf höhere Weise wiederholen: in der Einbildungskraft die Anschauung, in der Stimmung (§ 394) die erste Empfindung, in der idealen Formtätigkeit der Phantasie die Einbildungskraft. Man könnte nun sagen, es sei gleichgültig, ob die Einteilung auf die erste oder zweite dieser Reihen jetzt begründet werde; nennt man aber nur die zweite, so hat dies das Schiefe, daß in dem Begriffe der Einbildungskraft neben der deutlichen Gestalt auch das Willkürliche liegt: nennt man nur die erste, so scheint übersehen, daß es sich hier überall schon von einem innern Bilden und Schaffen handelt. Der Paragraph begründet daher die Einteilung auf die sich entsprechenden Momente beider Reihen.

Zählen wir nun mit deutlicher Bezeichnung die Arten auf:

a) Die bildende Phantasie, begründet auf den Standpunkt der Anschauung und der Einbildungskraft. Legt sich die ganze Phantasie auf diesen Standpunkt, so wird Alles in ihr darauf hinarbeiten, mit scharfen Zügen ein Bild, das zu sächlicher Selbständigkeit wie das mit dem äußeren Auge geschaute und sofort in der Synthese der Einbildungskraft immer noch wie ein Gegenständliches vorschwebende Objekt sich verfestigt, dem Geiste (zunächst innerlich) gegenüberzustellen. Es ist die Form des Sehens, welche hier herrscht, denn dieses läßt sein Objekt ganz als Objekt. Wer innerlich so bildet, der muß schon in der Anschauung wesentlich die Dinge so betrachtet haben. Er ist auf das Auge organisiert, und diese Organisation setzt sich als bestimmend in das innere Leben der Phantasie fort. Nun treten deutlich unterscheidbar sogleich die Unterarten hervor. Das Auge sieht in dreierlei Weise, es mißt durch ein verhülltes Zählen Verhältnisse, es umspannt durch ein verhülltes Tasten organisch geschwungene Formen, es sieht den reinen Schein der Oberfläche in Licht und Farbe, d. h. es sieht im vollkommensten Sinne, ist aber auch schon auf jene verschwebenden Medien gerichtet, welche an die Anschauungsweise eines andern Sinns hinrühren. So teilt sich also die bildende Phan-

tasie in eine α) auf ein messendes Sehen,
β) auf ein tastendes Sehen,
γ) auf ein eigentliches Sehen begründete.

Man erkennt leicht: hier ist die Reihe der bildenden Künste vorgezeichnet: Baukunst, Bildnerkunst, Malerei. Nimmt man nun die nach den Sphären des Stoffes gebildeten Arten (§ 403) hiezu, so erhellt deutlich, welcher Zusammenhang hier waltet. Das messende und tastende Auge wird mit den großenteils unbestimmten Formen des Gegenstandes der landschaftlichen Phantasie nichts zu tun haben, das erstere etwa nur insoweit, als es die allgemeinen Grundformen der Raumerfüllung daraus in unbewußter Ahnung sammelt, um sie zu einem Gebilde ganz eigener Art, von dessen dunklem Verhältnis zum Naturschönen seiner Zeit die Rede sein wird, zu verarbeiten; dem tastenden Auge aber wird sein Reich in der Tier- und Menschenwelt aufgehen. Da es aber diese Welt ganz nur auf die festen Formen ansieht, so wird es dieselbe keineswegs gleichmäßig in alle ihre Sphären verfolgen können. Was sich in die Tiefe der Menschenbrust zurückzieht und nicht Muskel und Glieder formt und in Bewegung setzt, wird ihm verschlossen sein; daher wird es vorzüglich im allgemein Menschlichen, in der Sphäre seiner allgemeinen und besonderen Formen nur auf beschränkte Weise, noch weniger in der Sphäre der individuellen Formen (Physiognomik der tief in sich zusammengefaßten Individualität) sich bewegen, die Geschichte aber nur insoweit begleiten können, als ein sehr einfaches Pathos leicht übersichtliche Gruppen in Bewegung setzt. Ebendaher wird die so organisierte Phantasie als messende einfach schön und erhaben, dem Komischen aber ganz fremd, als tastende vorzüglich auf das einfach Schöne angewiesen sein, das Erhabene der Kraft suchen, dem Erhabenen des Subjekts nicht in die Tiefe folgen, vom Tragischen nur die erste und zweite, nicht die verwickelte dritte Form aufnehmen und vom Komischen nur einen naiven Anflug sich aneignen können. Dagegen das eigentlich sehende, auf den flüssigen Licht- und Farbenschein der Oberfläche angewiesene Auge wird ein unendlich weites Feld sowohl in Rücksicht der Ausdehnung auf Stoffe, als auch auf Grundformen des Schönen gewinnen und gerade die Beruhigung bei den einfachen Erscheinungen, welche ein noch bruchloses Seelenleben ganz in die festen Formen ergossen zeigen, wird ihm am meisten fremd

sein. Daher wird es unter den geschichtlichen Stoffen am wenigsten die der objektiven antiken Lebensform aufsuchen, welche dagegen dem tastenden Auge ein homogener Gegenstand sein werden.

b) Die empfindende Phantasie. Wir unterschieden also schon im Akte der Anschauung das scharfe Fassen und das innige Gefühl des Gegenstands. Da dieser sein innerstes Leben in Bewegung und Laut kundgibt, so ist die zweite dieser Formen zwar nicht allein, aber doch besonders durch das Gehör vermittelt: es ist das Organ der unmittelbaren Teilnahme des subjektiven Lebens am Leben des Objekts. Die Phantasie nun, welche von dieser Form der Anschauung ausgeht, stellt sich im Fortschritte zum innern Schaffen auf den Boden des Moments der Stimmung. Als Moment des Ganzen bringt es diese noch nicht zur Gestalt, sondern webt in der dunklen Gährung des Gemüts im Subjekte mit dem Gehalt im Objekte; legt sich aber die ganze Phantasie in den Standpunkt dieses Moments, so wird sie innerhalb desselben auch gestalten, und zwar im Elemente des Hörbaren. Kurz hier ist die Musik vorgezeichnet. Die empfindende Phantasie nun wird sich mit allen Arten des vorherigen Paragraphen verbinden können, nur aber so, daß sie von jeder Sphäre des Stoffs, worauf diese Arten gerichtet sind, nicht die Gestalt, nicht die Gegenstände, sondern nur den Eindruck derselben auf das Gefühl zur reinen Form erhebt; ebendaher aber wird sie vorzüglich die Sphären aufsuchen, wo volles und vertieftes inneres Leben sich kundgibt: wie sie selbst die empfindende ist, so ist der empfindende Mensch ihr Stoff, und je mehr eine Sphäre des Stoffs Erregungen des innersten Lebens mit sich führt, desto willkommener muß sie ihr sein: so die Liebe, die Freuden und Genüsse, die sich mit den „besonderen Formen" verbinden, die Seelenkämpfe des Individuums, die Freundschaft; an allen geschichtlichen Stoffen aber wird sie ebendiese Resonanz im Individuum aufsuchen, sich also auch hier auf den Boden des allgemein Menschlichen, und zwar in der Form der bewegten Individualität stellen. Das einfach Schöne und Erhabene ist ihr im reichsten Umfange, das Komische nur in sehr eingeschränktem Sinne offen.

c) Die dichtende Phantasie. Wir können sie die Phantasie der Phantasie nennen, denn es ist diejenige, welche, verglichen mit der Anschauung, im Elemente der innerlichen Gestaltung, der Einbildungs-

kraft, bestimmter aber, da diese auf zweiter Linie nur die Anschauung wiederholt, im Element der eigentlichen Formtätigkeit, also im vollendeten letzten Schritte des ästhetischen Organs ihren Standpunkt nimmt. Wären wir schon so weit, den Übergang vom innern Ideale zum Kunstwerk anzutreten, so wäre Alles mit dem einen Worte gesagt, daß diese Form der Phantasie in keinem andern Material als dem der Phantasie (des Zuhörers) arbeitet, also nicht aus der Phantasie in die Welt der äußeren Gestaltbildung übergeht, oder richtiger, daß sie sich von dieser in die rein innere Gestaltbildung zurücknimmt. Allein so viel folgt schon hier, daß damit eine Form der Phantasie gegeben ist, die, weil sie sich in keines der einseitigen Momente legt, alle anderen Formen auf geistige Weise in sich vereinigt. Sie zeichnet also innerlich wie die auf das Auge organisierte Phantasie, aber da sie ebensosehr die auf das Ohr organisierte empfindende in sich schließt, diese aber Alles als ein von innen heraus Bewegtes und das Gemüt Bewegendes auffaßt, so führt sie ihre Gestaltenwelt im vollen Flusse der geistigen Bewegung vorüber. Nun können aber auch die übrigen untergeordneten Sinne, Geschmack, Geruch mitwirken, denn ihre stoffartige Spitze ist gebrochen, indem sie in dem Ganzen der so ideal gesetzten Sinnlichkeit nur mitwirken. Hier ist denn die Poesie vorgezeichnet. Da nun diese Phantasie alle anderen hier vorliegenden Arten in sich vereinigt, so ist sogleich klar, daß sie die Standpunkte der letzteren in sich wiederholt, und so ist bereits die epische Poesie als entsprechend der bildenden, die lyrische als entsprechend der empfindenden, die dramatische als Rückkehr der dichtenden zu sich selbst vorgezeichnet. Hiemit ist auch schon gesagt, daß die dichtende Phantasie mit allen Arten von Phantasie, die nach den Sphären des Stoffes, ebenso mit allen Arten, die aus den Grundformen des einfach Schönen usw. sich bildeten, auf die vielfachste und ungehemmteste Weise sich verschmelzen kann.

Im Vorhergehenden haben wir die Verbindungen, welche die durch die jetzige Einteilung gegebenen Arten der Phantasie mit den Arten der vorherigen Paragraphen eingehen können, bereits angedeutet, aber nur von der dichtenden hervorgehoben, wie sie sich durch Wiederholung der bildenden und empfindenden innerhalb ihres Standpunkts gliedert. Wie auch die andern Arten die Weise der übrigen in sich aufnehmen, kann hier nur mit Wenigem angegeben werden.

Am schwersten natürlich kann die Phantasie des messenden Auges übergreifen in die benachbarten Formen, die plastische, die malerische; doch läßt sich in gewissem Sinne sagen, daß die orientalische Architektur streng bloß messend, die griechische plastisch, die gotische malerisch sei. Hier also würden aus diesem Übergreifen nicht verschiedene Zweige, sondern historische Stile entstehen. Die Phantasie des tastend sehenden Auges, die plastische, kann in gewissem Sinne eine architektonische, oder eine malerisch bewegte Anschauung sich zugrunde legen, ohne ihre Grenzen zu verlassen; von den eigentlichen Fehlgriffen nämlich reden wir hier überhaupt noch nicht. Dies kann nun in doppeltem Sinne geschehen; entweder Zweige begründend, so daß die architektonische Art das ruhende Götterbild, die malerische Art das menschliche Genre und die bewegte handelnde Gruppe zum Gegenstand hat, oder historische Stile begründend als eine Weise, alle Zweige zu behandeln, wie solche in der Geschichte der Plastik sich zeigen wird. Die malerische Phantasie kann in mancherlei Sinn die plastische, die empfindende, die dichtende in sich aufnehmen, ebenfalls noch abgesehen von Verletzungen ihres Wesens. Plastisch verfährt sie teils überhaupt, wenn die Zeichnung vorwiegt, teils wenn sie das ihr zwar fremdere Gebiet der von bruchlosem Seelenleben ruhig erfüllten Gestalt anbaut, musikalisch in der Landschaft, in allen Werken, wo in der höchsten Magie des Helldunkels, des Licht- und Farbenscheins die Bedeutung der Gestalt zurücktritt, dichtend in großen, episch geordneten Zyklen, in dramatisch bewegten historischen Stoffen. Auf andere Weise werden wir in der Geschichte der Stile, wie er den Hauptepochen des Ideals entspricht, den Unterschied dieser Standpunkte wiederkehren sehen. Die empfindende Phantasie wirkt objektiv, der bildenden ähnlich, als einfache religiöse Musik, subjektiv-objektiv, der dichtenden ähnlich, als Oratorium (Epos) und Oper (Drama); in geschichtlicher Beziehung erscheint die alte Musik, wo der Rhythmus vorherrscht, bildend oder plastisch, die Herrschaft der Harmonie in der neueren echt musikalisch, dem Malerischen verwandter. Auf die weiteren Verbindungen in den Unterarten können wir nicht eingehen, sondern nur andeuten, wie z. B. die dichtende Phantasie da, wo sie die empfindende in sich wiederholt, wieder innerhalb dieses Bodens den Standpunkt der bildenden in der Romanze und Ballade, in anderem Sinn in der Hymne und Ode, den der dramatisch dichtenden

in den bewegten dialogischen Balladen hervortreten läßt, den der rein subjektiven Empfindung aber dem Liede vorbehält, ferner wie z. B. die sogenannte historische Landschaft plastisch, die individuelle, lokale echt malerisch, oder wenn man will, mehr musikalisch, mehr dichterisch ist.

§ 405

In der dichtenden Phantasie tritt vermöge der Innerlichkeit ihrer ganzen Gestaltung, unbeschadet der Grundeinheit von Idee und Bild im Ganzen des ästhetischen Körpers, eine relative Trennbarkeit dieser Elemente ein: sie kann als vergleichende auch eine fremde Idee in ein fremdes Bild legen.

Hier wird zum erstenmal von einem Verfahren der Phantasie die Rede, das sonst in seinen verschiedenen Formen schon die allgemeine Lehre von diesem Organe des Schönen aufgenommen zu werden pflegt. Man führt nämlich sonst die symbolisierende, allegorisierende, semiotische Phantasie als Formen der ästhetischen auf. Wir haben aber schon gesagt, daß dieselben als Formen der Unreife oder Auflösung durchaus nur den Epochen des Bildungsgangs der Phantasie angehören. Alle nun haben das gemein, daß die Phantasie, statt diesen Stoff in der ungeschiedenen Einheit seiner Idee und seines Körpers in die Schönheit zu erheben, irgendeine Idee des Subjekts in den Körper irgendeines Stoffs, der eigentlich eine andere Idee zur Seele hat, hinüberlegt. Sie tun dies aber ungestandenermaßen und sind daher ästhetisch schlechte Formen. Dagegen tut die Vergleichung zwar ebendies, aber gestandenermaßen und ist, wenn sie nur nicht das ästhetische Ganze zu sein behauptet, sondern in einem wahrhaft schönen Ganzen unterwegs, mitunter, als Mittel vorkommt, berechtigt. So viel darüber, warum wir diese, aber auch nur diese Form der bloß beziehenden Phantasie hier aufführen dürfen; eigentlich aber fragt es sich, ob die Phantasie, wie sie uns bis jetzt vorliegt, diese Form bilden kann. Die dichtende kann es, weil sie als die geistigste Art einen Kreis von Phantasie in Phantasie beschreibt, worin sich das schaffende Subjekt über den einzelnen Stoff hinweg und mit einem anderweitigen Ideengehalte zu ihm zurück-

bewegen kann, wo denn dieser auf jenen fällt und, ohne ihm eigentlich zu gehören, auf den Grund eines bloßen tertium comparationis frei mit ihm zusammengehalten werden kann. Daher ist von den Formen der komischen Phantasie hier eigentlich allein der Witz möglich. In der Lehre von der Poesie wird sich zeigen, daß die Sprache das Vehikel der dichtenden Phantasie ist; diese aber ist das Mittel der bloß vergleichenden Übertragung.

§ 406

Eine andere Teilungsreihe ergibt sich aus diesem Prinzip 1
(§ 404), wenn sich die Phantasie auf Kosten ihres Ganzen in
eines ihrer Momente legt: dann wird sie, auf die Anschauung 2
beschränkt, naturalistisch und arm an Idealität, fruchtbar zum
Nachteil der Einheit, auf die Einbildungskraft beschränkt, frucht-
bar ohne Ordnung, wild, nebelhaft, verworren, meist stoffartig
leidenschaftlich; wenn sie von dem Gehalte der Persönlichkeit 3
(§ 392), der hier nun auch als Teilungsgrund auftreten muß,
den rechten Fortgang zur Gestaltung nicht findet, durchaus mehr
vergleichend als organisch bindend, übrigens bei guter Gesinnung
ethisierend, bei schlechter häßlich, bei echtem Denken lehrhaft, bei
verkehrtem Denken hohl und lügnerisch; wenn sie in der Emp-
findung und Stimmung stehen bleibt, gestaltlos innig; wenn sie 4
sich einseitig im Momente der Begeisterung und Besonnenheit 5
bewegt, planlos pathetisch oder planvoll absichtlich.

1) Es entstehen aus diesem Einteilungsgrunde sowohl Einseitigkeiten und Verirrungen der Phantasie, als auch Nebenzweige, Formen anhängender Schönheit, die weder Lob noch Tadel trifft, wenn sie nicht mehr als dies sein wollen. Beide Formen, sowohl die Mängel und Unarten, Ausartungen, als auch die Abarten werden hier nur erst in der allgemeinsten Weise gefunden und bezeichnet. Auf die Gebietsverletzungen aber, welche in den Schlußbemerkungen zu § 404 berührt sind, lassen wir uns hier nicht ein, sie können ihre nähere Darstellung erst in der Lehre von den Künsten und ihrer Geschichte finden.

2) Die erste Einseitigkeit entsteht, wenn das Bild der Einbildungskraft auf dem Punkte aufgefaßt wird, wo der Geist soeben noch von der Anschauung herkommt, wo es noch ihre Schärfe, aber auch die Mängel des Naturschönen hat. Der Phantasie, die auf starker und strenger Anschauung ruht, liegt Realität auf Kosten der Idealität nahe; es gibt aber bis herab zum gemeinen Kopisten der Natur der Abstufungen viele. Wir haben zwar nun den Ausdruck: arm an Idealität aufgenommen, aber darum den Ausdruck Realismus nicht gewählt. Was man so nennt, gehört in die Geschichte des Ideals. Zugleich sammelt der reiche Beobachter der Natur viel, er ist fruchtbar in Massen, aber es fehlt ihnen die innere Einheit. Ebendies findet zunächst statt, wo sich die Phantasie im Momente der Einbildungskraft fixiert. Hineingezogen aber in ihren Fluß drängt sich Bild an Bild in regelloser Fülle, es entsteht üppige, breite Fruchtbarkeit ohne Einheit. Beispiele der Überschwängerung mit Fabeln, Figuren, Beschreibungen bietet die Kunstgeschichte in Menge, wir fänden aber hier und bei den weiteren Formen kein Ende, wenn wir uns darauf einlassen wollten. Ariost z. B. steht nahe an der Schwelle der Ausartung, die meisten Ritterromane des Mittelalters mitten darin. Die Bilder der Einbildungskraft gaukeln in bunten und unsteten Vermischungen: herrscht dies Moment, so entsteht das Wilde, Nebelhafte, Verworrene. Die neuere Romantik hat ordentlich den Traum zum Organe des Schönen erheben wollen. (Berechtigte Abarten: Arabeske, musikalisches Phantasieren, Märchen.) Die Bilder der Einbildungskraft erregen stoffartig: sinnliche, unfrei leidenschaftliche Phantasie. Es gibt eine doppelte Sinnlichkeit der so auf das Stoffartige der Einbildungskraft gestellten Phantasie: die frische und die reflektierte, die offene, natürliche und die heimliche, onanistische; aber auch die erstere ist Verirrung, denn es fixiert sich ein Moment, das in die Interesselosigkeit der Objektivität aufgehoben werden sollte (Heinse). Hier beginnt Häßlichkeit, doch fehlt noch ihr eigentlicher Grund.

3) Von einer in die Formtätigkeit nicht übergehenden Substantialität der Persönlichkeit konnte in den bisherigen Einteilungen nicht die Rede sein, jetzt zählt auch dieses Moment als ein durch seine Isolierung Einseitigkeit begründendes. Es könnte unlogisch erscheinen, daß wir neben Gehalt ohne Form auch Form mit verkehrtem Gehalt

eben hier aufführen; allein auch bei schlechtem Gehalt verhält es sich in unsrem Zusammenhange so, daß das Subjekt ihn als solchen an den Mann bringen will, also die Form ihm nicht Selbstzweck ist. Mit guter Gesinnung ist wahres Denken, mit schlechter Gesinnung verkehrtes Denken natürlich beisammen, obwohl sie unterscheidbar sind. Jenes Paar bildet die schwerlötige, auf den baren Gewinn an guten Willensbewegungen oder Wahrheiten arbeitende Abart des praktisch oder theoretisch Didaktischen. Sie ist mehr oder minder absichtlich, hat mehr oder weniger unorganisches Verhältnis zwischen Idee und Bild, verfährt direkt ernst und witzig, oder indirekt ironisch, wird zur Satire usw. — das Alles gehört in konkretere Teile des Systems. Die schlechte Gesinnung und die innere Lüge aber ist zwar auch didaktisch, sucht Proselyten, wirft sich aber ebendarum mit voller Eitelkeit, doch immer unorganisch und absichtlich, in die bestechende Form und wird häßlich, indem sie Mißbildungen, Mißverhältnisse, insbesondere die Entstellung durch Lüsternheit, was Alles sich ins Erhabene oder Komische aufheben sollte, ohne diese Aufhebung fixiert. Sie verbindet sich daher mit der Einbildungskraft als einseitiger Kraft, ihrer Üppigkeit, ihrem Gaukeln, ihren stoffartigen Erregungen. Sie besonders wirft sich gern in das Traumartige und legt Wahnsinn der Verzweiflung in ihre Larven. Oder sie sucht heuchlerisch auch devote, blöde, demütige Formen, wie der moderne Kunstpietismus. Gespenster sind diese so gut wie die reizenden oder grausigen Larven; das rote Mäuschen springt allen aus dem Munde, Ekel und Grausen lauert hinter allen. Auch dieses Gebiet zeigt sich konkret erst in erfüllteren Teilen des Systems.

4) Gefühlsweben, worin keine feste Gestalt möglich ist, ein Fortzittern der Stimmung, das nur unreife Bildungen von zerfließenden und verklingenden Umrissen erzeugt: sentimental im tadelnden Sinne. Auch hier liegt eine Form vor, die zwar in jeder Zeit auftreten kann, (Herder z. B. und Hölderlin gehören unter diese „passiven, weiblichen Genies“ wie sie J. Paul nennt, und sie hätten auch in einer anders gestimmten Zeit den Übergang zum vollen Gestalten nicht gefunden); allerdings aber hat sie erst in der Geschichte der Phantasie ihre rechte Stelle.

5) Begeisterung, die planlos fortreißt, ist von der Zerflossenheit des Gefühls zu unterscheiden. Sie wird es zwar auch nicht zu reifen

Gestalten bringen, ja sie wird, da ihre Gestalten sie mit dem unfreien Zuge sittlicher Stoffartigkeit fortnehmen, ganz leicht in formloses Ethisieren fallen; aber die Gefühlsphantasie ist trunken auf andere Weise, zerstört gerne den Plan mit der subjektiveren Willkür des empfindseligen Humors. Auch von der gewichtigen Persönlichkeit, die zu substantiell ist, um den Gehalt organisch in das Bild aufzuheben (Anm. 3), ist der Überschuß der Begeisterung wohl zu unterscheiden. Der Ethisierende und der Pathetische können wohl, aber müssen nicht in Einer Person vereinigt sein. Der andere Pol, zu viel Besonnenheit, wird oft von philosophischer Richtung und Beschäftigung herrühren und dann allerdings mit dem Didaktischen zusammenfallen, doch muß man den Charakter des Gemachten in der Anlage des Ganzen, wie z. B. in der Emilia Galotti, zunächst nur der Reflexion überhaupt, die stärker ist als die Begeisterung, zuschreiben und als besondern Mangel hinstellen.

Es würde zu weit führen, wenn wir auch hier die Kombinationen, zunächst bloß dieser Mängel und Störungen miteinander, verfolgen wollten. Interessant wäre es namentlich, zu sehen, wie nicht bloß der verwandte Fehler mit dem verwandten, sondern auch scheinbar sich abstoßende: z. B. altkluge Moral und kalte Besonnenheit, mit allen Verirrungen der Einbildungskraft (so Wieland und viele Romantiker, auch Eugen Sue) sich verbinden. Das Zusammentreffen dieser Übel mit den normalen Arten der Phantasie ist im folgenden Paragraphen zu erwähnen.

§ 407

Die Phantasie des Individuums nun ist niemals auf eine der entwickelten Arten beschränkt, sondern stellt irgendeine der unendlich möglichen Verbindungen derselben unter sich dar, so jedoch, daß eine Art das Bestimmende in der Verschlingung bildet. Aber auch die zuletzt unterschiedenen Mängel und Fehler verbinden sich in unendlichen Kreuzungen mit jenen Arten, und jeder individuellen Phantasie liegt daher irgendeiner derselben nahe.

Nun also erst haben wir die Bedingungen der individuellen Phantasie beisammen, soweit sie nämlich im Allgemeinen bestimmt

werden können, denn es fehlt noch eine ganze Welt von konkreten Bedingungen. Doch versuche man immer mit diesem Schlüssel irgendeine bedeutende Künstlerphantasie zu öffnen, und man wird finden, wie er sich bewährt. Was die Mängel und Fehler betrifft, so zeigt ein Blick, welche unabsehliche Menge von Kombinationen möglich ist; man bilde sich nur einige Linien: welche Einseitigkeiten werden sich vornehmlich in den Arten von § 402, dann von § 403, dann von § 404, und welche ferner mit den verschiedenen Kombinationen dieser Arten verbinden? Z. B. mit der dichtenden Phantasie werden sich offenbar auch alle andern, am leichtesten aber die Verwirrung des Gehalts ohne Form, der bloßen Stimmung, der überwiegenden Besonnenheit verbinden, und warum? Wir dürfen uns näher in dieses Geschlinge nicht einlassen, denn wir haben noch andere Aufgaben vor uns.

β. Das Maß der Phantasie.

§ 408

Welche der normalen Arten auch den Mittelpunkt in der Verschlingung der individuellen Phantasie bilden mag, so ist dieselbe, da sie Geist in Naturform, also angeboren ist, wesentlich als ein gegebenes Maß bestimmt. Von der Ausdehnung über verschiedene Arten ist zunächst wieder abzusehen und ebendies festzuhalten, daß in jeder Art verschiedenes Maß der Phantasie sich hervortun kann. Was dem engeren Maße zum volleren fehlt, ist verschieden von den in § 406 aufgeführten Mängeln und Fehlern, denn es ist jedesmal ein Mangel, womit die ganze Phantasie behaftet ist; doch stellen sich mit diesem in mancherlei Weise auch jene ein.

Daß die Phantasie als wesentlich unmittelbar und (beziehungsweise) unbewußt wirkendes Organ Naturgabe ist, braucht keiner weiteren Nachweisung. Das Zufällige des Naturschönen setzt sich als Zufall angeborener Ausstattung in das subjektiv Schöne fort. Das Maß ist die mittlere Kategorie zwischen Geist und Natur, unter

welcher die Phantasie in den Individuen wirklich wird. Maß ist Einheit der Qualität und Quantität. Nun sehen wir zwar zunächst von der Ausdehnung über die Arten wieder ab, um sie erst nach diesem wieder aufzunehmen; allein von dieser Ausdehnung ist zu unterscheiden die Fülle, oder Spärlichkeit, welche sich ganz in Einer Art zeigen kann und als Quantum immer zugleich Quale ist, Intensität, Kraft, welche äußerlich so und nicht anders bestimmt ist, weil sie es innerlich ist. Ist nun das Maß nicht voll, so wird es der Phantasie auf allen Punkten fehlen, sie wird also von allen Mängeln und Einseitigkeiten, die in § 406 auftraten, etwas an sich haben, doch aber muß auf verschiedenen Stufen des Maßes der eine jener Mängel und Fehler leichter eintreten als der andere, wie sich dies sogleich zeigen wird.

§ 409

Die Phantasie ist reine Formtätigkeit, in welche der volle Gehalt der Idee ununterscheidbar aufgeht. Die erste Stufe der spezifischen Begabung für dieses reine Formgebiet ist nun diejenige, worin die Formtätigkeit mit einer schnell zur Fertigkeit steigenden Leichtigkeit so geübt wird, daß der Gehalt im reinen Scheine der Form zwar nicht fehlt, aber nicht selbsttätig, sondern durch Anempfindung an fremde Selbsttätigkeit erzeugt wird. In diesem Sinne trennt sich der Gehalt von der Form und tritt eine isolierte Gabe für die Technik der Phantasie auf. Diese isolierte Gabe der Technik der Phantasie ist das Talent in der engern Bedeutung des Wortes. Es folgt nachahmend der vollen Phantasie in alle ihre Formen, ohne eine neue zu schaffen, bewegt sich an der Oberfläche, und die Mängel und Fehler, die ihm vorzüglich nahe liegen, sind die der Einbildungskraft.

Die Bezeichnung Talent brauchen wir hier in dem Sinne, den sie hat, wenn man von Jemand sagt: er ist ein Talent. Hegel (Ästh. Teil 1, S. 365) und Andere verstehen unter Talent die besondere Befähigung zur Ausübung eines Kunstzweigs; das Genie soll demnach einen Umfang von Talenten haben, aber ein bloßes Talent es nur

in einer ganz vereinzelten Seite der Kunst zu etwas Tüchtigem bringen können. Versteht man unter einer solchen vereinzelten Seite nur einen Teil der Technik eines einzelnen Kunstzweigs, z. B. in der Malerei nur die Zeichnung, oder nur die Farbengebung, oder nur eine Art derselben, wie Auftrag al fresco oder in Öl, so ist dies gewiß falsch, denn Mancher ist nur ein Talent und doch sowohl in verschiedenen Arten des Farbenauftrags als auch im Zeichnen durch natürliche Begabung gewandt. Es kann dagegen ein Genie auf einen zwar verschiedene technische Bedingungen umfassenden, aber doch vereinzelten Kunstzweig beschränkt und doch in ihm ganz Genie sein. So war Michelangelo in mancherlei Kunstzweigen tätig, wahrhaft groß aber nur in der Malerei und wieder nicht in mehreren Zweigen derselben, sondern nur in der Freske, im Grund also war er Genie wesentlich als großer Zeichner. Das Talent kann vielmehr gerade in der Technik mehrerer ganzer Zweige einer Kunst gewandt sein, nur ist es in keiner groß. Wilh. Schlegel bewegte sich mit Leichtigkeit in verschiedenen Formen der Dichtkunst und war doch nur Talent. Da nun Talent und Genie auf dem Boden der Technik nicht gemessen werden können, so müssen wir uns auf einen ganz anderen Boden begeben. Ohnedies sind wir noch gar nicht an der Ausübung, der Ausführung des Ideals in einem Material, vielmehr noch im Gebiete des Ideals als innern Phantasiebildes; die äußere Technik hat eine lernbare und eine nicht lernbare Seite, das Talent leistet etwas nicht bloß in der lernbaren (dann wäre es bloß mechanisches Geschick), sondern auch in der nicht lernbaren, aber was es darin leistet, ist toto genere von der Leistung des Genies verschieden. Da muß also der Grund in der inneren Konzeption liegen und von dieser, gleichgültig zunächst, wie weit die Ausdehnung über Kunstzweige (für uns vorläufig noch Arten der Phantasie) gehe, reden wir. Wenn wir das Talent einen bloßen Techniker der Phantasie nennen, so ist also ja nicht an die äußere Technik zu denken, sondern daran, daß die Verschiedenheit in dem, was die Technik in geistiger Gewalt der Formen leistet, ihren Grund in der Verschiedenheit der innern Formtätigkeit hat, daß in dieser selbst der ideale Gehalt, der in die Form aufgeht, relativ trennbar ist von der letzteren und daß die so getrennte bloße Form es ist, die dem Talente zufällt. Dies hat seine Schwierigkeit. Ausdrücklich haben wir ja dargetan, daß die Idee,

d. h. die in das Subjekt eingegangene und durch dessen Ideegehalt ins Unendliche befreite und erfüllte Idee des Gegenstandes, ganz und rein in die Form aufgehe, daß also die Form gar nichts Anderes ist als formgewordener Gehalt. Wie kann es nun eine Beschränkung geben auf die Formtätigkeit ohne den Gehalt? Wir dürften, scheint es, nur antworten: geringerer Gehalt und daher auch geringere Form unterscheide das bloße Talent, und damit die schon in anderem Zusammenhang erwähnte Äußerung Schillers (Brief an Goethe Nr. 784) ergänzen: der Art nach sei jeder ein Poet, der seinen Empfindungszustand in ein Objekt legen könne, der Grad aber beruhe auf dem Reichtum, dem Gehalt, den er in sich habe und folglich hineinlege; dieser Grad nun, würden wir hinzusetzen, müßte eben auch ein geringerer Grad der Form sein. Allein dies ist nicht das rechte; es findet bei dem Talente ein Bruch zwischen der Form und dem Gehalte statt, der so beschaffen ist, daß jene mehr an Gehalt verspricht, als sie leistet, ein täuschender Schein der Tiefe, eine Anziehung, die uns weiter führt, bis endlich zum Großen und Ganzen nur ein Härchen fehlt, und ebendieses Härchen ist das Große und Ganze selbst. Daher bleibt nur die Auskunft, die der Paragraph gibt: das Talent ist angeborene Leichtigkeit der spezifischen Formtätigkeit der Phantasie; da nun diese vom schweren Gewichte des Gehalts nicht zu trennen ist, so muß sich dies bei dem Talente so verhalten, daß es mit dem Scheine der Form freilich auch den Gehalt produziert, aber nicht selbst und nicht ursprünglich, sondern so, daß es sich in den Gehalt, der eigentlich einem Andern gehört, hineinempfindet, sich ihm anempfindet, nicht dem Gehalte bloß, sondern auch der Form, sofern sie groß ist durch Gehalt. Dabei ist freilich vorausgesetzt, daß Formen, welche durch ihre Großheit Größe des Gehalts aussprechen, vom Genie schon in wirklicher, äußerer Kunstdarstellung gegeben seien. Das Talent ergreift diese, faßt den Prozeß der Phantasie von außen, macht sich von außen mit Gewandtheit in ihn hinein, fühlt auch den Gehalt nach, der darin liegt, aber weil er bloß nachgefühlt ist, ist er nicht wahrhaft da, daher ist seine Form nicht erfüllter Schein, Erscheinung, sondern leerer, schließlich im Stich gelassener Schein. Das Talent gibt nicht nur mittelmäßige Formen, nein, es gibt auch die großen, aber wie ihnen die Urkraft des eigenen Gehalts fehlt, so fehlt ihnen selbst etwas, ein letzter Druck, das Tüpfchen auf das I.

Raffael und Michelangelo hatten talentvolle Nachahmer ihres großen Stils, aber da fehlt überall etwas wie der Lichtpunkt im Auge, und so ist es auch bei den Talenten, die Goethe und Schiller nachahmten, Ernst Wagner, Beer, Schenk und Andern. In diesem Sinn ist das Talent der isolierte Techniker der Phantasie. J. Paul sagt von ihm (a. a. O. § 9): „in der Poesie wirkt das Talent mit einzelnen Kräften, mit Bildern, Feuer, Gedankenfülle und Reizen auf das Volk und ergreift gewaltig mit seinem Gedicht, das ein verklärter Leib mit einer Spießbürgerseele ist, denn Glieder erkennt die Menge leicht, aber nicht Geist usw. — Es gibt kein Bild, keine Wendung, keinen einzelnen Gedanken des Genies, worauf das Talent im höchsten Feuer auch nicht käme, nur auf das Ganze nicht." Es fehlt aber nicht nur im Ganzen; dieses kann bequem und rund sein, es fehlt in allem Einzelnen und am meisten in den Hauptstellen (Hauptgruppen, schlagenden Katastrophen usw.), wo der Blitz der Idee durchbrechen sollte. Es begreift sich nun, wie das Talent unter allen Mängeln (§ 406) in die, welche von einem Überschuß an Gewalt rühren, am wenigsten geraten wird, doch kann ihm mitunter auch die Leichtigkeit der Form plötzlich versiegen, und die so entstehenden Lagunen füllt dann irgendein Gehalt prosaisch und dürftig aus, wie denn z. B. Eugen Sue, ganz Talent, zwischenein predigt, lehrt. So wird auch Überschwang des Gefühls, gewaltsame Trunkenheit oder fühlbare Absichtlichkeit eintreten; die Mängel und Fehler aber, welche endemisch im Gebiete des Talents herrschen, sind die der Einbildungskraft; denn da es auf relativer Trennbarkeit der Form vom Gehalte ruht, so bewegt es sich in ihrer Synthese mit vorherrschender Naturtreue, Breite, Üppigkeit, schweifendem Taumel, stoffartiger Wirkung der Bilder. Der Effekt ist ihm gewiß, es gefällt und wird, um pikanter zu wirken, leicht häßlich; es kann sich ja jeder, also auch der verkehrte Gehalt in seine leicht gearbeiteten Masken stecken, dieser wird sie aber auch zu Larven verdrehen. Daher behält es aber immer die gemeine Besonnenheit und bewahrt sich leicht vor einzelnen Nachlässigkeiten, die dem Genie mit unterlaufen. Nun ist auch klar, warum Beschränkung auf einen vereinzelten Zweig am wenigsten das Talent charakterisiert; anempfindend wirft es sich leicht in die verschiedensten, legt aber in keinen eine neue Weltanschauung, schafft daher, nachahmend wie es ist, auch keine neue weltbezwingende Form.

§ 410

Dringt in diese relativ leere Formtätigkeit des Talents die ungeteilte Fülle der Phantasie mit der Urkraft der Formen, welche Ausdruck großen und tiefen Gehaltes sind, zunächst nur das eine oder andere Mal, oder nur da und dort ein, so entsteht das fragmentarische Genie, dem die Fehler des Überschusses an Gehalt näher liegen. Es pflegt sich nicht gesund zu entwickeln, sondern zerfällt leicht mit sich und der Welt.

Mit der Unterscheidung von Talent und Genie reicht man nicht aus; man kann alle die Erscheinungen nicht unterbringen, welche stellenweise im Mittelpunkte der Schönheit stehen und dann wieder seicht, verworren, breit, trivial, selbst häßlich werden. Wir nennen nur Walter Scott und Heine; beide haben Goldadern, aber daneben zerfließt jener in das Seichte, Breite, Triviale und desorganisiert dieser sein Werk in bewußte und gewollte Häßlichkeit. Nicht so verhält es sich bei diesen fragmentarischen Genies, daß zwischen eine Schönheit der Form, die nicht Wort hält, der bare Gehalt formlos durchbräche, sondern wahrhafte Schönheit, Einheit vollen Gehalts und urgewaltiger Form bricht stellenweise durch, und dann erlahmen die Schwingen wieder; aber weil in den seichten Stellen der selbsterzeugte Gehalt vermißt wird, so scheinen die Silberblicke, obwohl sie Einheit und Gehalt von Formen haben, auf die Seite des bloßen Gehalts zu fallen, und der Mann selbst, im Gefühle der Geteiltheit und Punktualität seiner Natur, wird, indem er die Quellen der ganzen Schönheit in vollere Strömung zu bringen sucht, wirklich absichtlich und pumpt häufig statt voller Schönheit nackten Gehalt oder bloßen Drang des Gehalts herauf. Doch gewöhnlich wird das fragmentarische Genie da, wo es nicht Genie ist, mit der Leichtigkeit des Talents wirken, es gibt aber auch fragmentarische Genies, welche daneben nicht Talente sind, denen daher die Leichtigkeit fehlt, da wo sie wahrhaft schön sind, bequem, gefällig, bestechend zu sein. Diese sehnen sich nach der guten Stunde, die selten kommt. Phantasiemenschen überhaupt sind als Stimmungskinder reizbar, launisch; die aber, bei denen es beinahe und manchmal ganz zur Phantasie streckt und welche in den Zwischenstunden das Talent nicht zur Verfügung haben,

sind besonders launisch, reizbar, bitter, unglücklich. Sie können die wirkliche Welt nicht ertragen, weil der reine Fluß, der ihre Härte in Schönheit verklärt, nur stockend in ihnen sickert; die Ungleichheit zwischen ihren einzelnen Gebilden oder den einzelnen Teilen desselben Gebildes ist daher zugleich ein Zwiespalt ihres Innern mit der Welt. Sie fallen daher leicht in Wahnsinn, wie Lenz, Hölderlin. Oder sie affektieren die Eingebung, machen ihre Naturseite, den Zufall und die höhere Trunkenheit, zum Lebensgesetz im gemeinen Sinne, werden geniesüchtig, liederlich. Sie bleiben auf diese oder jene Weise in den Entwickelungskrisen der Persönlichkeit stecken, denn in ihnen wirkt nicht das Naturgesetz des vollen Geistes, der durch alle Hindernisse und Verwirrungen sich des rechten Weges wohl bewußt ist. Sie werden immer von geringer Fruchtbarkeit sein. Beispiele sind Marlowe, Günther, Bürger, Leop. Robert und Andere. Die blitzende, springende und unharmonische Form des fragmentarischen Genies ist es, die man gewöhnlich geistreich, auf höherer Stufe (in einem Sinne des Adjektivs, der von dem des Hauptworts abweicht) genial nennt.

§ 411

Das reine und ungeteilte Wirken der Phantasie in einem Individuum ist Genie. Sein inneres Tun ist daher vor Allem ein geistiger Prozeß, der durch ursprüngliche Gewalt, Fruchtbarkeit, Sicherheit, Notwendigkeit, Einfalt und stille Tiefe, die sich als Naivetät in der ganzen Persönlichkeit kundgibt, ebensosehr ein Naturprozeß ist und daher, obzwar vom ersten Sturm und Drang durch Kampf und Mühe, doch sicher zum Ziele, zur freien Notwendigkeit, die sich selbst das Gesetz gibt, zur Besonnenheit, die doch Eingebung bleibt, sich hindurcharbeitet.

Eigentlich hätten wir mit dem ersten Satze des Paragraphen Alles gesagt, denn was die Phantasie ist, haben wir gesehen. Doch bildet sich der allgemeine Begriff zu bestimmteren Zügen, wenn er als lebensvolle Persönlichkeit vor uns tritt. So, was in jenem Unmittelbarkeit, Notwendigkeit hieß, heißt jetzt wesentlich zuvörderst ein Angebornes. Angeboren ist auch das Talent, das fragmentarische Genie;

aber was bei diesen angeboren ist, ebendies ist bei jenem mehr ein Machen als ein Sein, bei diesem ein Hereinbrechen des Seins in das Machen und bei beiden entsteht außer der angebornen Leichtigkeit des Machens auch ein erzwungenes Machen. Das Genie aber ist Vollblut. Interessant ist, daß es meist Erbe von der Mutter ist; das weibliche Leben, das in Naturmitte webt, ist sein geheimnisvoller Schoß. Das Genie ist eine Urkraft, kündigt sich an wie eine Naturmacht. Es muß schaffen und Schönes schaffen, es kann nichts dafür, es verwundert sich selbst über seine Gebilde und ist daher naiv in allen seinen Äußerungen. Geisterschauer umweht diese Naturen, und wir treten in Scheue vor ihnen zurück, und doch sind sie, wie andere Leute auch, zutraulich, kindlich, reine Menschen; „still, einfach, groß und notwendig wie die Natur" (Schelling, Meth. d. ak. St. Vorl. 14). Die Stimmung kommt dem Genie nicht selten, sondern ist sein natürlicher Zustand, es sprudelt von Fruchtbarkeit. Die Menge der Werke der großen Genien, der griechischen und spanischen Dramatiker, Shakespeares, Goethes, der großen Bildhauer Griechenlands, Maler Italiens, Spaniens, Belgiens ist wunderbar. Der Drang steigt bis zum Schmerz, läßt keine Ruhe. Die Gebilde stehen da, als hätten sie sich selbst gemacht, als verständen sie sich von selbst: das Ei des Kolumbus; ihre Tiefe ist still und ruhig, ihre Gewalt so sanft und mäßig als stark und übermenschlich. Wir haben aus dem Wesen der Phantasie ersehen, wie sich Notwendigkeit und Freiheit, Bewußtlosigkeit und Besonnenheit in ihr verhält. Diese Einheit der Gegensätze hat aber selbst wieder ihre Stadien; das Genie bricht zuerst, auch durch äußere Lebenshindernisse, wie ein wilder Strom durch, und seine ersten Gestaltungen sind stürmisch, leidenschaftlich, überschwellend, oft formlos, doch kündigt sich die Grazie schon an. Es folgt die Selbsterkenntnis, daß es nicht so bleiben könne, Zweifel, Kampf, inneres Unglück; aber das reine Genie geht darin nicht zugrunde, wie das fragmentarische, seine Gesundheit ist unzerstörbar, und so heilt es sich durch eine glückliche Krise. Der erste Sturm der Produktion war zugleich noch mit persönlicher, stoffartiger Leidenschaft verwachsen; auch aus dieser ringt sich das Genie heraus und sammelt Stoff aus ihr. Nun aber ist die Naturdichtung zu Ende, die freie Selbstbeschränkung und Besonnenheit, die Bildung durchdringt, was dunkle Natur war. Diese Bildung ist zugleich Fleiß, Mühe der Arbeit am äußeren Stoffe:

diese Seite lassen wir noch liegen, sie ist ohnedies nur Wirkung der inneren Arbeit und Sammlung. Vorher hatte das Genie alle heteronomische Gesetzgebung über den Haufen geworfen, ohne eine neue zu schaffen, jetzt gibt es sich selbst sein Gesetz, erhebt sich zur reinen, freien Gesetzmäßigkeit. Diese dritte Stufe ist aber kein Abfall von der Natur und Notwendigkeit; es ist durchleuchtete Natur, ausgegorener Wein, freie Notwendigkeit, bewußtloses Bewußtsein. Im Kleinen aber und Einzelnen läßt auch das reife Genie manche Masche fallen, es ist nicht so korrekt als das Talent. Wer den Mantel in großen Massen umschlägt, kann nicht nach jeder kleinen Falte sehen.

§ 412

Das Genie ist originell. Originalität als ein Schaffen 1
dessen, was nie dagewesen und als Ganzes nicht nachgeahmt werden kann, schließt eine nur dem genievollen Subjekte eigene Weltanschauung, ein schlechtweg neues Weltbild in sich. Allein dies Weltbild ist, indem es das Allersubjektivste ist, vollkommen objektiv, die Sache selbst; denn das Eigenste des Genies ist eben dies, daß es ein objektiver Mensch ist. Genie ist im Zentrum und das Zentrum; weil es in sich die reine Menschheit findet, durchschaut es auch das Innerste der Menschheit außer ihm. Daher ist das absolut Neue, was es schafft, zugleich das Uralte, was
in jedem Zuschauer geschlummert. Dadurch reißt das Genie hin, 2
bezwingt, wird „als die angeborene Gemütsanlage, durch welche die Natur der Kunst die Regel gibt“ (Kant) exemplarisch, schafft Kunstformen und bildet Schulen.

1) Die Originalität beruht allerdings darauf, daß das Genie eine Verschlingung von Kräften, Arten der Phantasie ist, wie sie nur einmal, nur in diesem Individuum vorkommt. Damit scheint allerdings die behauptete Objektivität seiner Schöpfung ein Widerspruch. Nun bietet aber der Stoff ebenfalls eine Erscheinung dar, in welcher die Bestandteile nur einmal wie nie wieder verschlungen sind; dieses Ganze läßt die verschiedensten Auffassungen zu, aber von jeder Seite

aber was bei diesen angeboren ist, ebendies ist bei jenem mehr ein Machen als ein Sein, bei diesem ein Hereinbrechen des Seins in das Machen und bei beiden entsteht außer der angebornen Leichtigkeit des Machens auch ein erzwungenes Machen. Das Genie aber ist Vollblut. Interessant ist, daß es meist Erbe von der Mutter ist; das weibliche Leben, das in Naturmitte webt, ist sein geheimnisvoller Schoß. Das Genie ist eine Urkraft, kündigt sich an wie eine Naturmacht. Es muß schaffen und Schönes schaffen, es kann nichts dafür, es verwundert sich selbst über seine Gebilde und ist daher naiv in allen seinen Äußerungen. Geisterschauer umweht diese Naturen, und wir treten in Scheue vor ihnen zurück, und doch sind sie, wie andere Leute auch, zutraulich, kindlich, reine Menschen; „still, einfach, groß und notwendig wie die Natur" (Schelling, Meth. d. ak. St. Vorl. 14). Die Stimmung kommt dem Genie nicht selten, sondern ist sein natürlicher Zustand, es sprudelt von Fruchtbarkeit. Die Menge der Werke der großen Genien, der griechischen und spanischen Dramatiker, Shakespeares, Goethes, der großen Bildhauer Griechenlands, Maler Italiens, Spaniens, Belgiens ist wunderbar. Der Drang steigt bis zum Schmerz, läßt keine Ruhe. Die Gebilde stehen da, als hätten sie sich selbst gemacht, als verständen sie sich von selbst: das Ei des Kolumbus; ihre Tiefe ist still und ruhig, ihre Gewalt so sanft und mäßig als stark und übermenschlich. Wir haben aus dem Wesen der Phantasie ersehen, wie sich Notwendigkeit und Freiheit, Bewußtlosigkeit und Besonnenheit in ihr verhält. Diese Einheit der Gegensätze hat aber selbst wieder ihre Stadien; das Genie bricht zuerst, auch durch äußere Lebenshindernisse, wie ein wilder Strom durch, und seine ersten Gestaltungen sind stürmisch, leidenschaftlich, überschwellend, oft formlos, doch kündigt sich die Grazie schon an. Es folgt die Selbsterkenntnis, daß es nicht so bleiben könne, Zweifel, Kampf, inneres Unglück; aber das reine Genie geht darin nicht zugrunde, wie das fragmentarische, seine Gesundheit ist unzerstörbar, und so heilt es sich durch eine glückliche Krise. Der erste Sturm der Produktion war zugleich noch mit persönlicher, stoffartiger Leidenschaft verwachsen; auch aus dieser ringt sich das Genie heraus und sammelt Stoff aus ihr. Nun aber ist die Naturdichtung zu Ende, die freie Selbstbeschränkung und Besonnenheit, die Bildung durchdringt, was dunkle Natur war. Diese Bildung ist zugleich Fleiß, Mühe der Arbeit am äußeren Stoffe:

diese Seite lassen wir noch liegen, sie ist ohnedies nur Wirkung der inneren Arbeit und Sammlung. Vorher hatte das Genie alle heteronomische Gesetzgebung über den Haufen geworfen, ohne eine neue zu schaffen, jetzt gibt es sich selbst sein Gesetz, erhebt sich zur reinen, freien Gesetzmäßigkeit. Diese dritte Stufe ist aber kein Abfall von der Natur und Notwendigkeit; es ist durchleuchtete Natur, ausgegorener Wein, freie Notwendigkeit, bewußtloses Bewußtsein. Im Kleinen aber und Einzelnen läßt auch das reife Genie manche Masche fallen, es ist nicht so korrekt als das Talent. Wer den Mantel in großen Massen umschlägt, kann nicht nach jeder kleinen Falte sehen.

§ 412

Das Genie ist originell. Originalität als ein Schaffen 1
dessen, was nie dagewesen und als Ganzes nicht nachgeahmt werden kann, schließt eine nur dem genievollen Subjekte eigene Weltanschauung, ein schlechtweg neues Weltbild in sich. Allein dies Weltbild ist, indem es das Allersubjektivste ist, vollkommen objektiv, die Sache selbst; denn das Eigenste des Genies ist eben dies, daß es ein objektiver Mensch ist. Genie ist im Zentrum und das Zentrum; weil es in sich die reine Menschheit findet, durchschaut es auch das Innerste der Menschheit außer ihm. Daher ist das absolut Neue, was es schafft, zugleich das Uralte, was
in jedem Zuschauer geschlummert. Dadurch reißt das Genie hin, 2
bezwingt, wird „als die angeborene Gemütsanlage, durch welche die Natur der Kunst die Regel gibt" (Kant) exemplarisch, schafft Kunstformen und bildet Schulen.

1) Die Originalität beruht allerdings darauf, daß das Genie eine Verschlingung von Kräften, Arten der Phantasie ist, wie sie nur einmal, nur in diesem Individuum vorkommt. Damit scheint allerdings die behauptete Objektivität seiner Schöpfung ein Widerspruch. Nun bietet aber der Stoff ebenfalls eine Erscheinung dar, in welcher die Bestandteile nur einmal wie nie wieder verschlungen sind; dieses Ganze läßt die verschiedensten Auffassungen zu, aber von jeder Seite

kann man in sein Innerstes dringen, und die echt originale Auffassung ergreift es von einer Seite, von der es nie gefaßt worden, und bemächtigt sich von da aus des reinen Wesens, der Sache selbst. Was also in der Individualität des Genies nur sich selbst gleich ist, dem entspricht im Objekt eine der faßbaren Seiten, die noch Niemand fand und Niemand außer ihm finden kann; was aber im Subjekt reiner und allgemeiner Menschengeist ist, das dringt eben durch diese Mitte zum reinen Wesen der Sache und gibt so in der bestimmten Idee die schlechtweg allgemeine. Im Anblicke des objektiv ausgeführten Phantasiebildes rufen wir aus: so ist es und nicht anders! Der Nagel ist auf den Kopf getroffen! Die Gestalten, die einzelnen Ausdrücke gehen typisch wie Sprichwörter durch den Mund des Volkes, weil schlagender, passender, körniger eine Summe von Erscheinungen nicht zusammengefaßt werden kann. Die Erscheinungen sind nicht nur an sich in solchem Werke verewigt, sondern leben auch ewig im Herzen und auf den Lippen der Menschen. Der Genius sieht der Welt ins Herz. „Wir erfahren bei Shakespeare die Wahrheit des Lebens und wissen nicht wie. Er gesellt sich zum Weltgeist; er durchdringt die Welt, wie jener, beiden ist nichts verborgen; aber wenn des Weltgeists Geschäft ist, Geheimnisse vor, ja oft nach der Tat zu bewahren, so ist es der Sinn des Dichters, das Geheimnis zu verschwätzen und uns vor oder doch gewiß in der Tat zu Vertrauten zu machen. Der lasterhafte Mächtige, der wohldenkende Beschränkte, der leidenschaftlich Hingerissene, der ruhig Betrachtende, Alle tragen ihr Herz in der Hand, — das Geheimnis muß heraus und sollten es die Steine verkündigen" (Goethe, Shakespeare und kein Ende).

2) Kants berühmte Definiton (a. a. O. § 46) durfte und mußte trotz der Vorausnahme der Kunst hier eintreten; die hinreißende, Kunststil schaffende, schulbildende Wirkung des Genies in der Ausübung der Kunst beruht ja darauf, daß sie zuerst die Phantasie der Andern zwingt, ebenso zu schauen wie das Genie. Das Wesentliche in dieser Definition, wodurch Kant so hoch über die Enge seines Dualismus hinausgeht, die Anerkennung der Einheit von Natur und Geist, brauchen wir nach allem Bisherigen nicht weiter auseinanderzulegen, sondern nur die Wirkung, die von dieser Einheit ausgesagt ist. Das Genie fordert zur Nachahmung auf, ohne als Ganzes nachgeahmt werden zu können, denn das Objektivste bleibt das Subjektivste. Michel-

angelos titanische Formen bestachen zu seinem Nachteil selbst Raffael, der doch selbst schulbildendes Genie war, und die eine Richtung der allgemeinen Ausartung der Malerei, das Gewaltsame, rührt von jenem. Aber neben dem Unnachahmlichen bleibt auch Nachahmliches; Bahn ist gebrochen, Formen sind verstanden, Grundgesetze und Grundverhältnisse sind entdeckt; das zeigt in der Geschichte der Malerei vorzüglich Massaccio und Leonardo da Vinci. Unsere Ordnung kehrt sich nun um, das Genie nimmt das Talent an die Leine und zieht es mit sich. Das Genie sagt: die Regel bin ich, es ist lebendige, Person gewordene Regel und wird daher Gesetzgeber. Dies alles findet jedoch allerdings seine Bestimmtheit erst in der eigentlichen Ausübung, denn das Genie wirkt allerdings auch umwälzend auf die Technik.

§ 413

Der volle Blick in die Tiefe ist ein ebenso voller in die Weite, zunächst über die Stoffe, in welchen sich die den Mittelpunkt in den Kräften des Genies bildende bestimmte Art der Phantasie ausbreitet. Das Genie erzeugt sich aus wenigen Mitteln der Anschauung ein Weltbild, es erweitert sich zur Natur und Menschheit, als hätte es ihre verschiedenen Formen selbst durchlebt. Seine gereiften Phantasiegebilde fassen einen Ausschnitt des Weltganzen und in ihm dieses selbst in einen Ring, woraus kein Glied genommen werden kann.

Die Intuition, welche Goethe in sich entdeckte und wovon früher schon die Rede war. Das Genie kennt die Welt ohne Weltkenntnis, nimmt wie ein Proteus alle Formen an, scheint aufzuhören, ein Individuum zu sein, und sich in die Gattung jedes Lebendigen und der Menschheit zu verwandeln. So kennt Shakespeare alle Stände, Lebensalter, die Geschlechter, Charaktere, Sitten, Verhältnisse, Geist der Zeiten und Völker, und selbst die Natur scheint ihm ihre Geheimnisse zuzuflüstern. So schrieb Goethe z. B. das herrliche Gedicht: der Wanderer, ehe er Italien gesehen. Daß diese Intuition, deren divinatorischer Blick sich nachher durch die Erfahrung bewährt, ohne alle Erfahrung und Anschauung nicht entstehen könnte, ist schon früher be-

merkt; auch das Genie, wenn es in Einsamkeit verschlossen lebte, könnte sich die wahre Gestalt der Dinge nicht imaginieren; aber es genügt ihm der kleine Finger, um die ganze Hand zu nehmen, wie Cüvier aus einem Gelenke oder Zahn das ganze Tier erkannte. Natürlich ist dies Weltbild kein Ersatz für die gemeine Erfahrung als Schule des praktischen Lebens, denn es schaut ja die Dinge ins Schöne, ist eine Weltkenntnis nur im innern Schein, und leicht erkennt der Dichter im diskursiven Umgang mit den Dingen das ästhetisch wohl Erkannte nicht wieder. Er stellt mit Feuerblick, der Herzen und Nieren prüft, den Bösewicht dar, und wenn er ihm in der Wirklichkeit begegnet, wird er leichter als ein Anderer, von ihm betrogen werden. Das kleine Stück Erfahrung, das dem Genie gibt, was dem Andern die weiteste Erfahrung, weil sie doch kein Ganzes bringt, nicht gibt, ist auch nicht zu verwechseln mit dem besondern Naturschönen, das wir je im Falle des Schaffens als ein Sollizitierendes voraussetzen (§ 393). Goethe z. B. hatte aus wenigen Mitteln sich ein Bild italienischer Natur gemacht, ehe er sie gesehen; ein Zufall, eine Beschreibung, Erzählung. Zeichnung gibt ihm den Stoff zu dem Gedichte: der Wanderer, und jenes schon vorbereitete Bild lebt auf, gestaltet sich zu einem Ganzen. Das bloße Talent dagegen liest bei gegebenen Anregungen zum Schaffen aus einer großen Menge wirklicher Beobachtungen Züge zusammen, die sich mit dem dargebotenen Hauptbilde nicht zu einem Ganzen durchdringen. Das Werk des Genies dagegen hat diese Notwendigkeit und ist unteilbar. Nur diese Glieder können, und nur so können sie verbunden sein. Dies ist besonders in der Schauspielkunst überzeugend nachzuweisen an dem Unterschiede des Mosaiks, das ein reflektierendes Talent, und des ganzen und vollen Wurfs, den der geniale Schauspieler gibt.

γ. Die Verbindung der Arten und des Maßes der Phantasie.

§ 414

1 Das Genie ist, weil es in Einem Punkte die höchste Kraft sammelt, mehr als das Talent und das fragmentarische Genie auf eine der in § 404 aufgestellten Arten der Phantasie, ja nach

Beschaffenheit auf die Unterart einer Art beschränkt. In verschiedenen Graden des Übertritts wendet es sich auch zu anderen Arten, oder schärfer getrennten Unterarten derselben Einteilung, wirkt aber in diesen nur als Talent. Dagegen bestimmt es sich 2
selbst wieder zu einem Unterschied von Stufen, worin je die tiefere Gewalt zugleich eine größere Ausdehnung auf die in § 402 und 403 aufgestellten Arten ist, so daß nun die Schlußsätze dieser Paragraphen ihre durch die Schranke, welche im Anfangssatz des gegenwärtigen Paragraphen aufgestellt ist, näher bestimmte konkretere Anwendung finden.

1) Das Talent absorbiert sich nicht, kann daher sehr vielseitig sein, ein Tausendkünstler in bildender Kunst, Musik und Poesie. Das fragmentarische Genie wird zwar seine Kernschüsse in einer dieser Formen der Phantasie tun, wenn es aber übrigens Talent ist, kann es sich wie dieses nebenher in verschiedenerlei Formen herumwerfen. Das Genie aber ist konzentriert, und zwar nicht bloß durch den Willen, sondern die Bestimmtheit des Instinkts, der so sicher wie im Tiere nur der einen rechten Nahrung nachgeht, und wir müssen es nun, um seine Beschränkung einzusehen, mit dieser Form genauer nehmen, da wir die Sache zu § 409 nur erst bei Gelegenheit der Technik berührt haben. Wir haben, da wir nun mit den in § 404 aufgestellten Formen beginnen müssen, zuerst drei Arten: bildende, empfindende, dichtende Phantasie. Diese haben Unterarten, die erste aber so scharfe, daß sie sich in drei selbständige Sphären: messende, sehend tastende, eigentlich sehende Phantasie (Architektur, Plastik, Malerei) teilt. Keineswegs ebenso selbständig stellen sich die Unterarten der beiden andern Arten einander gegenüber (vgl. die Anmerkungen zu § 404). Die Unterarten haben aber selbst wieder Unterarten, welche teils durch einen weitern Unterschied in der Organisation der Phantasie überhaupt, teils durch die Formen des einfach Schönen usw., teils durch die Richtung auf Sphären des Stoffs gegeben sind, also bereits auf das Feld führen, auf das der zweite Teil unseres Paragraphen übergeht; so teilt sich die Malerei als Unterart der bildenden Kunst in Landschaft, Genre, Historie usw. Vor Allem nun wird das Genie jedenfalls nur in Einer Art groß sein: Leonardo da Vinci war Musiker

und Dichter, Michelangelo machte Verse, Goethe malte, wie er denn auch in der Poesie vorzüglich auf das Auge, also das Epos organisiert war, aber in diesen andern Künsten waren diese Genies nur Dilettanten, höchstens Talente. Sehen wir nun die ersten Unterarten an, so wird da die Vereinigung mehrerer eher stattfinden, doch ungleich, „nach Beschaffenheit“ der Art, also nach dem Grade der Selbständigkeit dieser ihrer Hauptzweige. Viel leichter wird ein Dichter in Epos, Lyrik und Drama zugleich groß sein (doch schwerlich wohl im ersten und dritten, eher im ersten und zweiten oder zweiten und dritten), oder ein Musiker in den verschiedenen Zweigen der Musik als ein bildendes Genie in der Baukunst, Plastik, Malerei zumal, denn diese Unterarten sind so selbständig, daß jede einen ganzen Mann will. Leonardo baute, doch nichts Schönes, sondern Nützliches, modellierte, doch nur Ein Werk dieser Art von ihm wurde gerühmt, Raffael baute, doch nur gefällig, mit Talent, modellierte, doch nur Ein Werk wird als bedeutend erwähnt, Michelangelo baute bedeutend, war bedeutend als Bildhauer, aber in beiden war er doch nicht Genie, die Plastik behandelte er zu malerisch, und obwohl er dagegen in der Malerei plastisch genannt werden kann, war er doch ganz Maler. A. Dürer war auch als Kupferstecher und Holzschneider genial, doch dies sind ganz nahe angrenzende Nebenzweige der Malerei. Nun kommen die Unterarten zweiter Linie. Wird z. B. derselbe Bildhauer in Götterbildern, Genrebildern, bewegten tragischen Gruppen, wird derselbe Maler in Landschaft, Genre, Historie gleich sehr Genie sein? Derselbe Dichter in der Tragödie und Komödie und wieder in der hohen Tragödie und im bürgerlichen Drama, der hohen Komödie und dem sozialen Lustspiel? Diese Frage zieht sich wie gesagt in die zweite, im Paragraphen aufgeführte Materie hinein.

2) Es sind im Genie selbst wieder Stufen zu unterscheiden, und von diesen gelten dann die Schlußsätze von § 402 und 403: je reicher eine Phantasie sei, desto mehr der Arten werde sie umfassen. Allein diesem Umfang ist nun durch die notwendige Beschränkung des Genies seine Schranke gegeben und erhalten nun alle zu jenen Paragraphen gegebenen Bemerkungen nähere Bestimmung. Über die Arten nämlich, welche durch jene zwei ersten Einteilungsprinzipien gegeben sind, kann sich das Genie nur so weit ausdehnen, als diejenige Sphäre, auf die es durch das Einteilungsprinzip § 404 beschränkt ist, sich auf die-

selben ausbreitet, und auch dies wieder nur in der besondern Begrenzung der aus diesem Prinzip abgeleiteten Unterart. So kann also ein bildendes Genie nur entweder ein bauendes, plastisches oder malendes sein. Der Baukünstler nun mag wohl das Anmutige in Tempel und Palast mit dem Großen und Erhabenen in Burg und Tempel gleichmäßig umfassen. Ein plastisches Genie hat mit dem Komischen wenig zu tun; ob es zugleich in mächtigen Götterbildern, im Genre, in epischen Szenen, in tragisch rührenden Auftritten groß sein werde, ist nicht leicht zu beantworten; gewiß eher wird es das erste und dritte, etwa dazu das vierte Feld umspannen als das erste und zweite, und, teilen wir das letztere noch einmal in naives und ernstes, immer noch eher das große Götterbild und das ernste als das naive Genre. Ein Maler wird etwa Landschaft und Historie umfassen, ebenfalls aber das Genre dazu, und wieder von diesem eher das ernste als das komische, außer sofern dieses bedeutende geschichtliche Beziehungen hat. Der Genremaler wird eher zugleich Landschaftsmaler als Historienmaler sein, doch auch jenes schwerlich, wenn er das ergreifendere, reflektiertere, soziale Genre, leichter, wenn er das idyllische anbaut. Ein Musiker wird schwerlich in Kirchenmusik, liederartiger Melodie und Oper zugleich groß sein, eher in den beiden letztern und ihren verschiedenen Stimmungen, der ernsten und heitern. Vom Dichter ist schon zu 1) angedeutet, daß er nicht leicht in Epos, Lyrik, Drama gleich genial sein kann, wohl aber in Epos und Lyrik oder in Lyrik und Drama. Nun sondern sich auch hier die einzelnen Zweige wieder nach der Einteilung von § 402 und 403, und was diese weitere Ausdehnung betrifft, so vergleiche man die bisherigen Bemerkungen.

§ 415

Es entstehen noch drei Fragen: Gibt es noch Genie auch in
der Sphäre des Guten und Wahren? Kann das ästhetische
Genie zugleich auch in diesen Gebieten als Genie wirken? Kann
das praktische und wissenschaftliche Genie, wenn es ein solches
gibt, zugleich ästhetisches sein? Die erste ist mit Einschränkung auf 1
den ersten, der Handlung und dem Beweise vorangehenden Wurf
des Geistes, also auf eine bloß vorbereitende Berechtigung des In-

2 stinkts der Phantasie zu bejahen, die zweite mit Ausnahme der
dem Schönen verwandtesten Gebiete im Objekt und der Vor-
3 stufen des Genies im Subjekt (des Talents und fragmentarischen
Genies), die dritte ganz zu verneinen.

1) Die Religion wird hier nicht aufgeführt, denn was sie vom Sittlichen und vom Denken des Wahren unterscheidet, ist eine unselbständige Beimischung der Phantasie, welche verlangt, daß sie, aber nicht hier, sondern an ganz anderem Orte, wie sich nun mit Nächstem zeigen wird, in die Lehre von der Phantasie aufgenommen werde. — Es scheint nun, wir dürfen, was zuerst das Gute betrifft, nur auf § 56—60 hinweisen, um das Ergebnis zu haben, daß die Tätigkeit, die dieses (das Nützliche § 23 gehört dazu) erzeugt, ganz außer das Genie falle. Was schon Kant gesagt, daß das Genie, da es als Natur die Regel gebe, nicht dürfe beschreiben und wissenschaftlich anzeigen können, wie es sein Produkt zustande bringe, können wir einfach in den Begriff des Beweises fassen und so auch auf das Gute und alle Sphären des zweckmäßigen Tuns anwenden. Die Handlung nämlich muß sich beweisen können. Sie ist zwar ein ganz in Realität übertretender Gedanke, ein Tatsächliches, aber ihr Wert oder Unwert besteht nur für den, der den Zweck und das Verhältnis der Mittel zu ihm begreift und die Folgen übersieht, und eben davon soll der Handelnde selbst Rechenschaft geben; sie umschließt eine Kette scheinloser Vermittlungen von Überlegung, Ausführnng, beabsichtigten und unbeabsichtigten, aber auch so als Möglichkeit in die Überlegung aufzunehmenden Wirkungen: scheinloser, denn hier ist nicht das Vollkommene im reinen Bilde vorauszunehmen, sondern die Welt, wie sie ist, als unvollkommene in Rechnung zu nehmen. Die Phantasie scheint also vom Guten ausgeschlossen, nach ihr Handeln Narrheit. — Noch gewisser scheint die Wissenschaft sich vor der Phantasie zu sträuben, denn mag sie gegebenen Stoff in Begriffe auflösen und voraussetzungslos als Philosophie sich im reinen Begriff bewegen, sie hebt überall das Einzelne in das Allgemeine auf, um es aus ihm wieder zu begreifen. Sie hat jeden Schritt durch den Beweis zu vermitteln und ist je bildloser, desto vollkommener. Und dennoch muß der große Praktiker, der Erfinder, der Industrielle, der Staatsmann, der Feldherr, der Erzieher geboren sein und nicht minder der ins Große wirkende wissenschaft-

liche Geist. Ist er geboren, so muß in seinem Tun etwas Unmittelbares sein; da aber dieses Tun in der Ausführung sich Schritt für Schritt vermitteln muß, so kann es nur der Entwurf sein, worin das Unmittelbare gilt. Hier muß ein Moment sein, wo der Geist in einem unteilbaren Blicke den Stoff zusammengreift und die Reihe der Tätigkeiten, die dieser Stoff fordert, in einem Zukunftbilde vor ihm aufblitzt. Im praktischen Gebiete ist dies anerkannt; Napoleon und seine Schlachtpläne, selbst seine politischen Entwürfe sind das beste Beispiel; er soll sogar einen wunderbaren Instinkt für eine divinatorische Anschauung unbekannten Terrains gehabt haben. Hamlet hat das Genie der Handlung nicht, ihm entgeht Alles, was Moment heißt, daher geht er zugrunde. In der Wissenschaft muß das Genie als totaler Zweifel am Gegebenen als solchem, dann als fliegender Blick, der die neue Schöpfung des Gedankens vor der Ausführung in schwebenden Umrissen vorausgreift, dem Beweise vorangehen, die Reihe der Gründe als Gedankenbild wie aus der Ferne herdämmern; wem diese Phantasie des denkenden Geistes abgeht, der ist und bleibt zum Famulus Wagner bestimmt. So auf den Instinkt als vorbereitende Macht gestellt, sind alle großen Praktiker und Denker von jeher naiv gewesen, und von jeher hat ein Geist, der über den Beweis hinausgeht, ein Unergründliches, eine Zukunft zwischen den Linien ihrer Werke gezittert. Aber allerdings nur vorbereitend vorausgehend wirkt hier der Instinkt; sobald er seinen Wurf getan, sobald es an die Ausführung geht, löst sich das Bild der vorausfliegenden Ahnung auf, zerlegt sich in die Reihe der Vermittlungen, wo scheinlos jeder Schritt bewiesen werden muß. Der Instinkt wirkt zwar als geheimer Faden der Ariadne fort, aber so, daß er jeden Moment sich wieder aufhebt und, was in seinem Dunkel schlummerte, an das Licht tritt. Dabei bleibt der wesentliche Unterschied vom ästhetischen Genie der, daß dieses die Aufgabe hat, bei dem Instinkte vielmehr zu bleiben und, wie es immer zur Besonnenheit fortgeht, diese doch nie in die zerlegende aufzulösen, und daß daher das erst nur dämmernde Bild immer Bild bleibt und sich als solches nur immer heller gestaltet, während in jenen Sphären das zuerst nur dämmernde Bild ganz aufzugeben ist und dem auseinandersetzenden Tun und Denken Platz macht. Plato und Schelling zeigen zuviel eigentlich ästhetisches Genie, lösen das erste Bild halb auf und bleiben halb dabei, lassen

es im Glanze der Phantasie und ebendaher als störenden Körper zwischen den Beweis schimmern.

2) Sophokles war kein besonderer Feldherr, schlechte Haushälter und mit wenig Sinn der Zweckmäßigkeit begabt sind fast alle ästhetischen Genies, Rubens war Diplomat, aber gewiß darin nicht Genie wie in der Malerei, sondern nur etwa Talent. Dabei kommt es immer darauf an, ob das Gebiet dem der Kunst näher oder ferner liege; Leonardo war sehr bedeutend in der Wasser- und Festungsbaukunst, in der Mechanik, da ist Alles noch greiflich, und doch war er auch hierin nicht Genie wie in der Malerei, sondern ebenfalls nur Talent. Goethe verlor viel Zeit mit Staatsgeschäften, die ein Anderer ohne sein Genie mindestens ebenso gut verwaltet hätte. Wie das praktische Leben hat auch die Wissenschaft ihre Sphären, die der Kunst nahe liegen; Goethe war in der Naturwissenschaft Talent, etwa fragmentarisches Genie, sofern er einzelne epochenmachende Blicke tat. Noch näher liegt natürlich die Theorie der künstlerischen Technik, und da sind anatomische Studien, Forschungen über Perspektive, Proportionen usw. wohl ein Feld für den Phantasiebegabten, doch hat auch dies seine Grenze, und die Ausdehnung dieser Studien hat gewiß einen Leonardo und Michelangelo in der Fruchtbarkeit und Raschheit der Produktion gestört. Ganz seitab liegt, wie wir schon sahen, Philosophie, Goethe war wie der Fisch am Land, wenn er spekulieren sollte. Diese Beispiele brauchen keine Erläuterung und Begründung.

3) Was nun umgekehrt das Verhältnis des praktischen und wissenschaftlichen Genies zum ästhetischen betrifft, so hat die Unruhe des Sollens und der scheinlosen Tätigkeit, die streng zerlegende Wissenschaft sicherlich keinen Beruf zur Erzeugung des Schönen; sie steht zu ihm im Verhältnis der allgemeinen, bloß aufnehmenden Phantasie. Doch wird das praktische Genie und in der Wissenschaft das empirische, historische immer noch eher eine ästhetisch produktive Stunde haben als das philosophische. Antonio freilich macht ebenso geringe Verse, als Tasso schlechter Ökonom, Diätetiker, Hofmann, Diplomat ist; Napoleon tat gute Blicke in die Poesie, und Goethe rühmt von ihm einen genialen Fund eines Planfehlers in Werthers Leiden: da zeigt sich der Taktiker; die Hohenstaufen waren zum Teil glücklich im Minnelied. Plato, Schelling waren in dem Grad nicht spezifisch vollendete Philosophen, als sie einige glückliche Gedichte produzierten. Von Schillers

Kampfe sprachen wir oben. Hegel und Jedem, der in strenge Philosophie übergeht, versiegt die mäßige poetische Ader, die etwa in der Jugend geflossen.

B. Die Geschichte der Phantasie
oder
des Ideals.

§ 416

Die besondere Phantasie erhebt sich aus dem Boden der allgemeinen (§ 384), und es fragt sich nun, wie weit diese der besonderen Phantasie auch in ihr drittes Moment (§ 394—399) folge. Ist sie fähig, das Naturschöne zu finden, nimmt sie am ersten und zweiten Momente der besondern Phantasie (§ 385 ff., 387 ff.) teil, so kann ihr auch das dritte (§ 392 ff.) nicht völlig verschlossen sein. Sie erzeugt also allerdings Schönes auch durch eigene Formtätigkeit, aber diese bleibt ein massenhafter Instinkt, der das durch Übergang von Mund zu Mund angewachsene Gesamtprodukt nicht als freies Erzeugnis von seinem Gegenstande unterscheidet, sondern stoffartig mit ihm verwechselt.

Seit § 389 haben wir uns nicht mehr danach umgesehen, ob und wie weit die allgemeine Phantasie mitgehe. Vom Traume, der damals zunächst aufgeführt wurde, verstand es sich von selbst. Aber in das dritte und reinste Moment der besonderen Phantasie, das schien sich ebenfalls von selbst zu verstehen, konnte sie ihr nicht folgen. Dennoch ist nun, am Schlusse der Lehre von der Phantasie des Einzelnen, auf dem Übergang zur Geschichte der Phantasie diese Frage aufzunehmen, und es erhellt sogar von selbst, daß, wo überhaupt Phantasie ist, unmöglich eines der Momente ihr ganz verschlossen sein könne, daß also irgendwie auch der Phantasie der Massen eine reine schöpferische Tätigkeit zukommen müsse, aber freilich nur mit gewissen einschränkenden Bedingungen. Vor Allem nämlich kann hier die schöpferische Formtätigkeit nicht freier Akt des Einzelnen, sondern nur ein dunklerer Gesamt-

es im Glanze der Phantasie und ebendaher als störenden Körper zwischen den Beweis schimmern.

2) Sophokles war kein besonderer Feldherr, schlechte Haushälter und mit wenig Sinn der Zweckmäßigkeit begabt sind fast alle ästhetischen Genies, Rubens war Diplomat, aber gewiß darin nicht Genie wie in der Malerei, sondern nur etwa Talent. Dabei kommt es immer darauf an, ob das Gebiet dem der Kunst näher oder ferner liege; Leonardo war sehr bedeutend in der Wasser- und Festungsbaukunst, in der Mechanik, da ist Alles noch greiflich, und doch war er auch hierin nicht Genie wie in der Malerei, sondern ebenfalls nur Talent. Goethe verlor viel Zeit mit Staatsgeschäften, die ein Anderer ohne sein Genie mindestens ebenso gut verwaltet hätte. Wie das praktische Leben hat auch die Wissenschaft ihre Sphären, die der Kunst nahe liegen; Goethe war in der Naturwissenschaft Talent, etwa fragmentarisches Genie, sofern er einzelne epochenmachende Blicke tat. Noch näher liegt natürlich die Theorie der künstlerischen Technik, und da sind anatomische Studien, Forschungen über Perspektive, Proportionen usw. wohl ein Feld für den Phantasiebegabten, doch hat auch dies seine Grenze, und die Ausdehnung dieser Studien hat gewiß einen Leonardo und Michelangelo in der Fruchtbarkeit und Raschheit der Produktion gestört. Ganz seitab liegt, wie wir schon sahen, Philosophie, Goethe war wie der Fisch am Land, wenn er spekulieren sollte. Diese Beispiele brauchen keine Erläuteruug und Begründung.

3) Was nun umgekehrt das Verhältnis des praktischen und wissenschaftlichen Genies zum ästhetischen betrifft, so hat die Unruhe des Sollens und der scheinlosen Tätigkeit, die streng zerlegende Wissenschaft sicherlich keinen Beruf zur Erzeugung des Schönen; sie steht zu ihm im Verhältnis der allgemeinen, bloß aufnehmenden Phantasie. Doch wird das praktische Genie und in der Wissenschaft das empirische, historische immer noch eher eine ästhetisch produktive Stunde haben als das philosophische. Antonio freilich macht ebenso geringe Verse, als Tasso schlechter Ökonom, Diätetiker, Hofmann, Diplomat ist; Napoleon tat gute Blicke in die Poesie, und Goethe rühmt von ihm einen genialen Fund eines Planfehlers in Werthers Leiden: da zeigt sich der Taktiker; die Hohenstaufen waren zum Teil glücklich im Minnelied. Plato, Schelling waren in dem Grad nicht spezifisch vollendete Philosophen, als sie einige glückliche Gedichte produzierten. Von Schillers

Kampfe sprachen wir oben. Hegel und Jedem, der in strenge Philosophie übergeht, versiegt die mäßige poetische Ader, die etwa in der Jugend geflossen.

B. Die Geschichte der Phantasie
oder
des Ideals.

§ 416

Die besondere Phantasie erhebt sich aus dem Boden der allgemeinen (§ 384), und es fragt sich nun, wie weit diese der besonderen Phantasie auch in ihr drittes Moment (§ 394—399) folge. Ist sie fähig, das Naturschöne zu finden, nimmt sie am ersten und zweiten Momente der besondern Phantasie (§ 385 ff., 387 ff.) teil, so kann ihr auch das dritte (§ 392 ff.) nicht völlig verschlossen sein. Sie erzeugt also allerdings Schönes auch durch eigene Formtätigkeit, aber diese bleibt ein massenhafter Instinkt, der das durch Übergang von Mund zu Mund angewachsene Gesamtprodukt nicht als freies Erzeugnis von seinem Gegenstande unterscheidet, sondern stoffartig mit ihm verwechselt.

Seit § 389 haben wir uns nicht mehr danach umgesehen, ob und wie weit die allgemeine Phantasie mitgehe. Vom Traume, der damals zunächst aufgeführt wurde, verstand es sich von selbst. Aber in das dritte und reinste Moment der besonderen Phantasie, das schien sich ebenfalls von selbst zu verstehen, konnte sie ihr nicht folgen. Dennoch ist nun, am Schlusse der Lehre von der Phantasie des Einzelnen, auf dem Übergang zur Geschichte der Phantasie diese Frage aufzunehmen, und es erhellt sogar von selbst, daß, wo überhaupt Phantasie ist, unmöglich eines der Momente ihr ganz verschlossen sein könne, daß also irgendwie auch der Phantasie der Massen eine reine schöpferische Tätigkeit zukommen müsse, aber freilich nur mit gewissen einschränkenden Bedingungen. Vor Allem nämlich kann hier die schöpferische Formtätigkeit nicht freier Akt des Einzelnen, sondern nur ein dunklerer Gesamt-

akt der unbestimmt vielen sein, deren Phantasie eben die allgemeine ist. Sie erzeugen gemeinschaftlich. Das Angeschaute ist in ihre Einbildungskraft eingegangen; nun soll das Chaos ihrer Bilder gestaltet werden, da bringt der Eine den, der Andere jenen Zug bei, ein Dritter läßt jenen weg, und der Instinkt, der in diesem Zusammentragen tätig ist, baut mit jener Sicherheit, mit welcher Tiere ihre geselligen Tätigkeiten ausüben, ein organisches Ganzes. Die Beiträge sind nicht willkürlich, denn die Beitragenden schwimmen reflexionslos in der Masse mit. Es wird an Auswüchsen und Lücken des lawinenartigen Phantasiegebildes nicht fehlen, aber der Zusammenhang, der im Ganzen waltet, wird wie organische Heilkraft selbst diese wieder für den Ausbau des Gebildes verwenden. Nun verwechselt aber die allgemeine Phantasie immer das, was sie in den Gegenstand hineingeschaut, mit diesem (§ 379 ff.); davon kann sie auch jetzt, trotz dem Rücktritt vom Gegenstand und seiner Anschauung und dem Fortschritt zum selbsttätigen, innerlichen Gestalten, sich nicht befreien. Sie glaubt also an ihr eigenes Geschöpf, sie hält das Erdichtete für einen neuen, wirklich existierenden Gegenstand, für Geschichte. In dieser Blindheit ist sie ebendarum festgehalten, weil sie nicht selbstbewußter Akt eines Einzelnen, sondern Werk des dunkeln geistigen Bautriebs Vieler ist. Sie ist ebendarum durch ihr eigenes Gebilde stoffartig bestimmt, fürchtet es, liebt es, bittet es usw.

§ 417

Der unfreie Schein, den sie sich so erzeugt, ist kein anderer als der der Religion (vgl. § 24—27, § 61—67). Der wahre Gehalt der Religion ist die absolute Idee, wie sie in denselben Reichen der Wirklichkeit, welche den Umfang der Stoffwelt des Naturschönen bilden, als gegenwärtig angeschaut wird. Die allgemeine Phantasie aber schafft aus dieser Stoffwelt ein der jeweiligen Bildungsstufe des Bewußtseins entsprechendes Bild, welches vermöge des unfreien Scheines zu den Gegenständen geschlagen wird und für einen neuen, zweiten Umkreis von vorgefundener Schönheit gilt (vgl. § 24 und 25). Hiebei zeigt

sich, daß die allgemeine Phantasie als schöpferische sich aus der bloßen Einbildungskraft nicht rein herausarbeitet; fortgerissen von ihrem eigenen Werke, das ebendaher trotz seiner absoluten Bedeutung mit den Mängeln des Naturschönen behaftet und nicht wahrhaft schön ist, wird sie stoffartig von ihm bestimmt, und dieses Werk wartet daher auf die besondere Phantasie, um erst von ihr zur reinen Schönheit erhoben und wie das ursprünglich Naturschöne Stoff einer freien Tätigkeit für sie zu werden.

In der Religion als ihrem Gipfel dürfen wir vorerst füglich die ganze Sagenwelt eines Volkes, Heldensage, Märchen und was verwandt ist zusammenfassen. Den Unterschied von Mythus und Sage werden wir im Folgenden einführen. Man sehe nun auf die Paragraphen des ersten Teils, welche von der Religion handeln, zurück; es bedarf keiner neuen Auseinandersetzung, sondern nur der Fortführung des dort Entwickelten, hier wieder Aufgefaßten. Diese Fortführung liegt also darin, daß die neue Welt von vermeinten Gegenständen, die doch nichts Anderes ist als eine Weise, das Ganze der wirklichen Gegenstände sich vorzustellen, ein Werk der allgemeinen Phantasie, für eine andere Phantasie, für die wahrhaft ästhetische der besonders Begabten, wiederum Stoff wird. Stoff aber zu werden ist sie bestimmt, weil sie allerdings, obwohl subjektives Produkt, die Mängel der Naturschönheit hat. Wir sagten zwar zu § 416, daß die Volksphantasie ein organisches Ganzes baue, dessen Mängel ihr bildender Instinkt überheile, zu Motiven benütze. Verfährt sie aber dabei eben wie eine blinde Naturkraft, so kann es ohne eine Menge von störenden Zufälligkeiten auch dabei nicht abgehen; entsteht wohl ein Ganzes, über dem aber ein Nebel, ein Schleier von Bewußtlosigkeit, „Dummklarheit" liegt, unter welchem nur die großen Züge leserlich, die kleinen halbleserlich sind, ein Ganzes, worin die Phantasie noch nicht völlig aus der chaotischen Einbildungskraft herausgearbeitet erscheint, das daher auf seinen eigenen Urheber, wie wir zum vorhergehenden Paragraphen sahen, stoffartig wirkt. So entsteht der Bilderkreis der Religion: er ist da, er scheint vorgefunden, das Bewußtsein hält ihn für gegeben, geoffenbart; und so findet die wahrhaft schöne Phantasie ihn vor und greift hinein, um sich Stoffe daraus zu nehmen, wie aus der Welt der eigentlichen Naturschönheit.

§ 418

Diese von der allgemeinen Phantasie gebildete neue Welt von Stoffen legt sich also zwischen die ursprüngliche Stoffwelt und zwischen die besondere Phantasie. Dies ist Vorschub und Zuwachs, aber ebensosehr Verlust und Hindernis, denn die zweite, neue Stoffwelt tritt als dichter Schleier vor die ursprüngliche, von der sie ein Auszug ist. Die ursprüngliche Stoffwelt wird zwar dadurch, obwohl verengt, doch nicht völlig verhüllt; es entstehen zwei Kreise, ein religiöser und ein weltlicher oder natürlicher. Aber weil die Zweiheit der Kreise an sich ein Widerspruch ist (vgl. § 62), so wird dem weltlichen Gewalt angetan, er wird von der in die höhere Tätigkeit der Phantasie sich fortsetzenden Einbildungskraft durchlöchert und verschoben. Auch die besondere Phantasie wird sich, da das schöpferische Individuum selbst im Boden der allgemeinen wurzelt, vorerst eines Teils ihrer Freiheit begeben, sie hängt selbst an der Verwechslung, und nur unter der Hand hebt sie dies Verhältnis in ihrer reinen Formtätigkeit auf (vgl. § 63).

In diesen Sätzen mußte das schon in § 62. 63 Gesagte ausdrücklich wieder aufgefaßt werden. Es bedarf keiner neuen Auseinandersetzung, ist vielmehr durch die ganze bisherige Lehre von der Phantasie bereits entwickelt und begründet, insbesondere dadurch, daß sich nun gezeigt hat, wie die Phantasie der Völker von der chaotisch unfreien Einbildungskraft auch in ihrem höheren Bilden sich nicht befreien kann. Daraus entsteht die traumartig gaukelnde Verrückung der Naturformen der ursprünglichen Stoffwelt, deren anderweitiger negativer Grund die Unwissenheit über die Naturgesetze und der unzerreißbaren Kette ihrer Wirkungen ist. Es wird sich zeigen, wie die Phantasie der Völker, so oft sie von dem Kreise der überirdischen Gestalten, die sie bildet, auf die wirkliche Naturwelt zurückblickt, jene in diese so einmischt, daß ihr Nexus aufgehoben wird; es wird sich zeigen, wie vor diese eine prachtvolle Mauer geschoben wird, vor der man sie teils nicht sieht, teils wie durch Fenster mit Scheiben aus bun-

tem Glase. In dieser Weltanschauung seines Volkes wurzelt auch der Genius, er überwindet sie, aber unvermerkt; er zieht unendlichen Vorteil, aber ebensoviel Nachteil aus ihr. Einer weiteren Ausführung dieses Verhältnisses enthalten wir uns umso mehr, da das Folgende von selbst mit sich bringt, daß in der Darstellung der zwei ersten Epochen die Vorteile, der dritten die Nachteile des Dazutritts jener zweiten Stoffwelt ins Licht gesetzt werden.

§ 419

Es ist vorausgesetzt, daß das Werk der besondern Phantasie sich an die allgemeine Phantasie mitteilt, und diese kann zwar reine Schönheit nicht erzeugen, aber, und dies ist ein weiterer wesentlicher Schritt, worin sie der eigentlichen Phantasie folgt, empfinden und genießen. Dieser Genuß ist nicht rein ästhetisch, aber er wirkt befreiend (vgl. § 66). Arbeitet nun das Denken (§ 67) gleichzeitig mit, so wird die allgemeine Phantasie aufhören, jenen unfreien Schein zu erzeugen, und soweit sie noch fortfährt, die besondere ihn nicht mehr als zweite Stoffwelt anerkennen; dann fällt die Schranke zwischen dieser und ihren ursprünglichen Stoffen, und der allgemeinen Phantasie bleibt vom dritten Momente der besondern nur noch der Genuß ihres mitgeteilten Erzeugnisses.

Das äußere Hinstellen des innern Ideals im Kunstwerke dürfen und müssen wir hier voraussetzen. Die Masse der Anschauenden nun kann ein reines Ideal nicht erzeugen, aber, wo es gegeben ist, genießen; dies ist eine neue Fähigkeit, die wir hier von der allgemeinen Phantasie aussagen, denn bisher wußten wir nur, daß sie das Naturschöne findet und genießt. Kann sie das Letztere, kann sie sogar in der Weise der Gesamterfindung, die wir vorher schlechtweg Sagenbildung nennen wollen, Schönheit selbst schaffen, so muß sie notwendig auch für den Genuß des Ideals empfänglich sein. Nun bleibt sie freilich auch hier stoffartig, sie verwechselt es mit dem Gotte selbst, es ist ihr Vehikel der Andacht (§ 64. 65); aber je schöner es ist, desto zerstreuter wird als solche die Andacht und geht in die Sammlung des rein ästhetischen Genusses über, desto mehr befreit es auch das Volk vom un-

freien Scheine. So war die Kunstblüte Italiens im sechzehnten Jahrhundert eine Art von Surrogat für die Reformation. Gleichzeitig wurde diese durch das freie Denken in Deutschland erzeugt. Die Reformation zeigt nun auch, wie allerdings das Volk selbst nach einer Umwälzung, welche den unfreien Schein in der Wurzel erschüttert, fortfährt, diesen zwar nicht produktiv zu erweitern, aber doch seine Trümmer festzuhalten; aber die echte, die rein ästhetische Phantasie kann nun nicht mehr davon getäuscht werden, die Welt selbst liegt ihr aufgeschlagen, der verhüllende Körper der zweiten Stoffwelt ist ihr nicht mehr im Lichte. Hält dennoch auch sie noch an jenem Auszuge der Welt, den die allgemeine Phantasie als Religion geschaffen hat, so entstehen Aftergebilde, die wir kennen lernen werden. Die Volksphantasie hört allerdings niemals ganz auf, in ihrer Weise zu produzieren; erzeugt sie keine Göttersagen, keine Heldensagen mehr, so erhöht sie doch dies oder jenes Geschehene in der Erinnerung, zieht seine Züge in ein energisches Bild zusammen und überliefert so der besondern Phantasie allerhand Stoffe; doch dies will wenig heißen, der Genius hält sich vielmehr jetzt im Großen an die reine Geschichte und die Natur selbst, nur in engerem Gebiete können ihm Stoffe des Privatlebens, welche überhaupt nicht die Geschichte, sondern die Überlieferung einer Stadt, Provinz, so oder so durch Phantasie schon zubereitet, überliefert, in sagenhafter Gestalt noch dienlich sein. Was aber die Volksphantasie in der Weise des die Natur- und Geschichtsgesetze durchlöchernden Dichtens im Großen noch festhält, kann ihm Stoff werden nur in dem Sinne, daß er das psychologische Schauspiel des Glaubens, nicht das Geglaubte zum Gegenstande nimmt. Im Ganzen aber bleibt es dabei, daß die allgemeine Phantasie nicht mehr Stoff bildet, sondern jetzt nur noch das Zusehen hat.

§ 420

Hieraus erhellt, daß die Geschichte der Phantasie mit der Geschichte der Religion Hand in Hand geht, daß aber der Bund kein dauernder ist (vgl. § 27, 3). Dadurch teilt sie sich sogleich in zwei große Abschnitte, die Epoche der religiös bestimmten und der weltlich freien Phantasie.

Man könnte gegen das, was der vorhergehende Paragraph aufstellt, sagen, die Befreiung der Phantasie zur reinen Anschauung und Umbildung der ursprünglichen Stoffwelt sei nicht eine Lösung der Religion, sondern eine Förderung durch die wahre Religion; schon die Reformation, die doch eine Verjüngung der Religion gewesen sei, habe der Phantasie ihre eigentlichen Stoffe ohne Rückhalt freigegeben. So sagt Goethe von Shakespeare, er habe den Vorteil genossen, in einem protestantischen Lande wirken zu dürfen, wo der bigotte Wahn eine Zeitlang schwieg, so daß „einem wahren Naturfrommen", wie ihm, die Freiheit blieb, sein reines Inneres ohne Bezug auf eine bestimmte Religion religiös zu entwickeln. Allein wenn Shakespeare für das Positive im Protestantismus irgendein spezifisch religiöses Interesse gehabt und in seine Werke gelegt hätte, so sähe es mit diesen ganz anders aus. Nennt Goethe und nennen mit ihm Viele die Phantasie, welche rein von der Anschauung der ursprünglichen Stoffwelt ausgeht und ohne alle Dazwischenkunft des Bildes, womit ihr die Religion zuvorkommt, sie umschafft, religiös, so kann dies zu einer Untersuchung führen, die vielleicht ein Wortstreit scheint, in Wahrheit aber zu der Frage auffordert, ob es eine Religion ohne das Hinüberzeichnen (§ 61) geben könne. Darauf aber kann es keine Antwort geben als die, daß die Zukunft es lehren müsse. Bis dahin nennen wir die weltlich freie Phantasie ausdrücklich die nicht religiöse und enthalten uns auch, sie die protestantische zu nennen. Die zwei Abschnitte, die der Paragraph aufstellt, werden sich aber nun näher bestimmen und einer weiteren Gliederung Platz machen.

§ 421

Die allgemeine Phantasie ist näher die Phantasie eines Volks in der Bewegung seines geschichtlichen Lebens. Würde die zweite Stoffwelt nicht dazwischentreten, so wäre die Geschichte des Ideals nichts Anderes als die Geschichte der Phantasie, wie sie sich in den Volksgeistern und ihren Epochen (§ 341—378) bestimmen muß und dieser Bestimmtheit gemäß eben die Stoffe auffaßt, welche jedem derselben sein Gesichtskreis zeigt. So aber teilt sich die Phantasie vor der Auflösung jenes Bundes in Ideale, welche

durch verschiedene Religionsformen bestimmt sind, und erst nach derselben ist ein Ideal möglich, worin die Volksgeister nach den Bildungsstufen ihrer Zeit unmittelbar sich und ihre ursprüngliche Stoffwelt niederlegen.

Wir hätten also nach Obigem zwei große Hauptperioden bekommen, die erste vor, die zweite nach dem Ende des Mittelalters. Die erste würde sich von der zweiten dadurch unterscheiden, daß ihre einzelnen Abschnitte nach den Religionen der Völker, nicht unmittelbar nach dem Charakter und der Geschichte derselben, sich bestimmen und nennen müßten; statt orientalisch: symbolisch, statt griechisch: mythisch, statt mittelalterlich: christlich phantastisch; die zweite dagegen darf nur das, was über die Völker und Zeiten gesagt ist, wieder auffassen und sagen: weil diese so waren, mußte ihre Phantasie auch so sein. Wirklich ist der Weg dort ungleich weitläufiger, da darf man nicht einfach sagen z. B.: wie die Völker des Mittelalters innerlich, dualistisch, winterlich usw. waren, so muß also auch ihre Phantasie dementsprechend beschaffen gewesen sein, sondern man muß das Mittelalter als die mystische und phantastische Form des Christentums bezeichnen, man muß den religiösen Kreis seiner Phantasie darstellen. Hier dagegen, in der Darstellung des modernen Ideals, kann man sich zwar mit der Frage beschäftigen, ob und wie die Phantasie sich noch an veraltete religiöse Kreise wenden könne, etwa so, daß sie moderne Ideen darin niederlege, z. B. kommunistische in eine Erzählung des Neuen Testamentes, moralische, politische in die alten Götter? aber solche Fragen enthalten im Zweifel schon ihre Verneinung; diese Zeit hat einmal keinen selbsterzeugten religiösen Gehalt mehr und ihr Ideal ist einfach als Summe ihrer allgemeinen Bildungszustände zu fassen. — Übrigens versteht sich, daß die Phantasie der Völker, sei sie nun religiös bestimmt oder weltlich frei, nicht bloß die Stoffe ihrer eigenen Geschichte und Natur verarbeitet. Auch verhältnismäßig abgeschlossene Völker treten, namentlich durch den Krieg, mit fremden in Verbindung, mehr und mehr erweitert sich bei den gebildeten der Gesichtskreis über die ganze Erde und die Geschichte ihrer Bewohner. Zum Ideal eines Volks und einer Zeit gehört also auch die Weise und der Umfang der Anschauung des Fremden. Daher heißt es im Paragraphen: „die Stoffe, welche jedem derselben sein Gesichtskreis zeigt.“

§ 422

Die religiös bestimmte Phantasie teilt sich jedoch wieder in zwei gänzlich entgegengesetzte Hauptformen, deren zweite gerade darauf begründet ist, daß sie nur durch einen Widerspruch die neue Weltanschauung, die ihr aufgegangen, abermals zu einer zweiten Stoffwelt verdichtet. Dieser Gegensatz ist entscheidend genug, um vielmehr drei große Abschnitte aufzustellen, und so ordnet denn die Wissenschaft, da sie überhaupt das Unfreie im Scheine und als Grund der Religion den Charakter der Völker und Zeiten erkennt, die Geschichte des Ideals dennoch nach den drei Hauptepochen des Völkerlebens an sich und folgt daher der Einteilung von § 341—378.

Die zweite Hauptform der Phantasie ist die des Mittelalters. Es ist hier vorläufig mit Kurzem ausgesprochen, warum sie der antiken als eine neue Epoche begründend gegenübertritt, und der Verlauf wird vollständig zeigen, daß sie gerade die nach beiden Seiten scharf abgeschnittene mittlere von drei Epochen bilden muß; denn was sie von der antiken unterscheidet, ist das Prinzip der christlichen Religion, in den germanischen Geist aufgenommen, was sie von der modernen unterscheidet, ist das Heidnisch-Mythische, wodurch sie dieses Prinzip zu einer transzendenten Welt ausbildet. So haben wir schon dieselben Einteilungen, wie in der Lehre von der geschichtlichen Schönheit. Nun wissen wir ja aber überhaupt, daß die Religion nichts Anderes als ein Ausdruck des Bewußtseins der Menschheit, der Nilmesser ihres Geistes ist; als eigentlicher Einteilungsgrund steht für uns auch hinter dem religiös bestimmten Ideale der ursprüngliche Geist des Volkes und der Zeit, und so ist die ganze Einteilung wieder da wie in der geschichtlichen Schönheit. In dieser fragten wir: wieviel und was für Stoff geben die Völker und ihre Zeitalter dem Schönen; jetzt fragen wir: was für und wieviel Schönes muß die Phantasie der so bestimmten Zeiten und Völker selbst hervorbringen? Die Benennungen der Hauptformen der Phantasie können wir, da wir so auf die Völker und Zeiten selbst als Subjekt und Grund der Unterschiede zurückgehen, ebensowohl von diesen als, wo das Ideal noch religiös bestimmt ist, von dem Stand-

punkte der Religion entnehmen; am besten wird es sein, beides zugleich in die Bezeichnungen aufzunehmen.

§ 423

Die Phantasie ist also, gleichviel ob sie die ursprünglichen Stoffe nur durch die Mitte der zweiten Stoffwelt oder unmittelbar in die Schönheit erhebt, immer die Frucht der Gesamtkräfte eines Volkes und Zeitalters, in dem begabten Individuum zusammengefaßt, und hiemit tritt eine Masse von neuen, geschichtlichen Bedingungen ein, durch welche sich, indem sie mit den Arten § 402—404 sich durchdringen, die individuelle Phantasie noch konkreter verschlingt. Als diese lebendige Zusammenfassung gibt sie der Nation und Zeit ihr eigenes erhöhtes Bild mit der unendlichen Kraft rückwirkender Bildungsmittel wieder.

So viele Teilungsgründe wir in der Lehre von den Arten der Phantasie fanden, so blieb uns doch die Phantasie des Individuums immer noch abstrakt. Jetzt erst können wir sie dahin stellen, wo sie konkret wird, in die Mitte der geschichtlichen Bedingungen. Das Genie erscheint nun als geistiger Flügelmann eines Volks, eines Zeitalters, dessen Kräfte in ihm zusammenfließen, zu einem Zentrum, Brennpunkt sich sammeln, als Seher der Zeit. So „hält es der Natur den Spiegel vor, zeigt der Tugend ihre eigenen Züge, der Schmach ihr eigenes Bild und dem Jahrhundert und Körper der Zeit den Abdruck seiner Gestalt". Es ist aber nicht nur eine weitere Bestimmung der allgemeinen Art, unter welche nun das phantasievolle Individuum tritt; wie: antik oder klassisch, romantisch, modern. Die Epochen haben, wie sich zeigen wird, selbst wieder ihre verschiedenen Stadien. Und nicht nur dies: die Phantasie des Einzelnen ist immer so bestimmt, daß sie mehrere der so entstehenden neuen Arten in sich vereinigt, während freilich eine derselben den Mittelpunkt bildet. So hat das Klassische seine Romantiker, das Romantische seine Klassiker, das Moderne wird im Einen mehr klassisch, im Andern mehr romantisch, ein Dritter vereinigt wieder beides. Die Ilias z. B. ist mehr klassisch, die Odyssee romantisch im Klassischen usw. Nun nehme man hiezu wie-

der alle in dem Abschnitt von den Arten der Phantasie gefundenen Einteilungen, Reihen auf und erwäge, wie sie sich mit den jetzt gefundenen neuen Arten in unendlichen Mischungen verbinden müssen, so hat man erst die ganze Summe der konkreten Bedingungen beisammen. Mußten wir ja schon dort vielfach auf die Geschichte der Phantasie voraus hinweisen; anders verhält sich jede geschichtliche Form des Ideals zu dem einfach Schönen, Erhabenen, Komischen, anders zu den auf verschiedene Sphären des Stoffs gerichteten, anders zu den auf die verschiedenen Momente der Phantasie selbst gestellten Arten, und wir werden bald sehen, wie sich die geschichtlichen Unterschiede namentlich mit den letztern berühren.

2) Das Bild, durch welches das phantasievolle Individuum der Zeit und Nation ihr eigenes Angesicht zeigt, gibt dies Angesicht in Reinheit umgeschaffen. Die Menschheit erfährt dadurch, wie sie ist, also etwas Altes, aber dies Alte ist zugleich schlechtweg neu, und auch dies Erfahren ist neu. Wie daher die Strahlen, zum Brennpunkt gesammelt, mit anderer Intensität wirken als in der Zerstreuung, so gibt jenes Bild dem Volk und seiner Geschichte einen unberechenbaren Schwung. Die Nation richtet ihre Wirklichkeit an ihrem eigenen idealen Bilde auf und erzieht sich daran. Homer hat unendlich auf die Griechen, Schiller auf die Deutschen gewirkt, ja eine solche Wirkung verbreitet sich auf die Menschheit in alle Zeiten. Diese Wirkung ist nicht rein ästhetisch, sie ist sittlich, intellektuell, sickert in alle Zweige des geistigen Lebens; was aber vor dem strengen Grundgesetze des Schönen eine Auflösung seiner Elemente ist, kann vom Standpunkt des Guten immer noch unendliche Wohltat sein (vgl. § 76, Anm. 1). Auch lösen sich diese fördernden Wirkungen doch keineswegs vom schönen Bilde ganz ab; dieses bleibt für die Masse mindestens ihr Vehikel, für die Zahl der Phantasiebegabteren aber immer in ganzer Einheit mit dem Gehalte, und die getrennt sittliche, intellektuelle tritt bei ihnen immer nur als Nachwirkung der vollen ästhetischen ein.

§ 424

Da aber die Phantasie immer eine gewisse Vergangenheit ihres Stoffes fordert, so ist die Zeit der herben Kraft, wodurch die Nationen groß werden, nicht der Boden, worin sie blüht,

sondern die bewegliche Erregung, welche die Frucht des durch vorhergehende Kämpfe errungenen Glücks ist, die Glanzperiode der Völker, welche freilich auch die Keime des Verfalls schon in sich birgt. Während des Kampfes der Kraft und bei schon eingetretenem Verfall kann die Phantasie nur in unreifen Formen und in den durch § 406 aufgestellten Abarten und Ausartungen sich tätig erweisen.

Daß der Stoff in eine gewisse Entfernung (des Raums und) der Zeit von der Phantasie zurücktreten muß, haben wir auf verschiedenen Punkten aussprechen müssen: so § 54, Anm.; es folgt ferner aus der Lehre vom Verhältnis des Guten zum Schönen § 56—60; aus der Abweisung der materiellen Sinne (§ 71) und alles Interesses (§ 75) vom subjektiven Eindrucke des Schönen; endlich aus dem Rücktritt vom Gegenstande, durch den die Anschauung zur Einbildung wird § 387, 2, aus dem Erlöschen der Leidenschaft, welche § 393, und der Einkehr in sich, welche § 394 forderte. Die eigentlich tätige Zeit eines Volks ist nicht die seiner ästhetischen Produktion, da herrscht die Unruhe des Interesses, der stoffartige Zweck, der Standpunkt des Sollens. Allerdings ist nur Gesundheit, tüchtige Fülle, Macht und Glück das Mark, womit sich das Schöne nährt, aber dieses Wohlsein blüht eben in dem Augenblick auf, wo die herben Kämpfe schweigen, durch die es erarbeitet werden mußte. Die Ilias wurde nicht von den Kriegern vor Troja unter dem Lärm der Waffen gedichtet, die großen Tragiker, Bildhauer, Baukünstler traten nicht während der Perserkriege, sondern kurz nach ihnen auf, Shakespeare nach den blutigen Feudalkämpfen zur Zeit ihrer Beruhigung in einer geordneten Monarchie usw. Durch diese Tatsache erfährt der erste Satz von § 421 eine Beschränkung: die Parallele zwischen der geschichtlichen Schönheit und zwischen der Geschichte der Phantasie ist keine vollständige, auch abgesehen davon, daß die energischen Völker, deren Geschichte reich an Stoff ist, und die phantasiereichen, welche selbst viel Schönes produzieren, keineswegs durchaus dieselben sind; die Periode, worin die Geschichte eines Volks stoffreich ist, muß schon einen Abschluß gefunden haben, wenn dasselbe Volk subjektive Produktivität soll entwickeln können. Erst wenn der Kampf schweigt, stellt sich die Muse

ein; nun erst kann sich das subjektive Leben zu der Erregbarkeit, Weichheit, Nervosität, Resonanz erweichen und erweitern, welche der Phantasie vorausgehen muß, und nun erst hat man Zeit, die Darstellung dieser feinern Zustände sowohl mit der nötigen ästhetischen Freiheit von Seiten der Gebildeten, als auch in den Massen mit vielseitiger pathologischer Erregbarkeit zu betrachten. Man muß sich hüten, direkt einen sittlich musterhaften Zustand der Nation als Bedingung des ästhetischen Berufs aufzustellen. Die sittlichen Kräfte müssen durch ihre Strenge einen glücklichen Zustand herbeigeführt haben, wie in Athen nach den Persersiegen; dies Glück ist zugleich Aufgang der Bildung, in der Bildung wirken freilich die sittlichen Kräfte fort, aber ein unendlicher Reichtum von Fähigkeiten überhaupt hat sich entfaltet, und da nun alles heraus soll, was im Menschen liegt, kommt auch das Willkürliche, das Böse, Verdorbene, die nationalen Laster heraus, zuerst freilich noch in Banden gehalten vom guten Mittelpunkte, aber bereit, ihn zu überwuchern; der Keim des Verfalls ist mit der höchsten Blüte da, in der Wirklichkeit wie in der Phantasie. Freilich kann dieser Verfall, wenn das Volk dauerhaft ist, Übergang zu späterer neuer Blüte sein. Dabei ist noch zu merken, daß ein Volk oft nur nach einer Seite einen Höhepunkt erreicht hat und demgemäß eine Blüte der Phantasie treibt, aber auch eine einseitige. So war die deutsche Nation politisch tot, als sie die klassische Zeit ihrer neueren Poesie feierte, aber ihre innere Bildung war an einem bedeutenden Abschluß angekommen. Jetzt ringt sie nach politischem Leben; wird sie dies errungen haben, so wird eine Phantasie möglich sein, welche ein volleres, objektiveres Leben zum Stoffe hat als die unserer verstorbenen großen Dichter.

Zur Naturgeschichte des Genies ist hier noch nachzuholen, daß die Glanzperioden der Völker geheimnisvoll produktiv sind in Hervorbringung phantasievoller Menschen; ein Blick auf die Griechen, auf Deutschland gegen den Schluß, auf Italien am Schluß des Mittelalters, auf Spanien nach der Gründung seiner absoluten Monarchie, auf England am Ende des sechzehnten, Belgien und Holland im siebenzehnten Jahrhundert, auf die deutsche Dichterwelt am Ende des achtzehnten und Anfang des neunzehnten Jahrhunderts bezeugt es. Die erhöhte Stimmung der Zeit scheint in die geheime Stätte der Zeugung zu wirken. Dazu kommt aber, daß das bloße Talent, das in

anderen Zeiten von Wissenschaft, von praktischen Sphären absorbiert wird, in diesen Festzeiten der Völker, vom Genie angezogen, großenteils der Kunst zufällt und den Wald großer Namen vermehrt.

Der Schluß des Paragraphen erwähnt neben den Abarten und Ausartungen, in welche die Phantasie außer jenen Glanzperioden zerfällt, in unbestimmter Weise „unreife Formen"; die ersteren scheinen dem Verfall, die letzteren den Kämpfen vor der errungenen Fülle zugewiesen. Dies ist absichtlich unbestimmt gehalten. Zunächst ist die Meinung die ebengenannte; was die unreifen Formen seien, dies auseinanderzusetzen, ist der nächstfolgenden Darstellung vorbehalten. Aber es stellt sich auch das Verhältnis ein, daß kämpfende und vorbereitende Zeiten, welche auf einen Verfall folgen, in ihrer Unmündigkeit Abarten von diesem herübernehmen, wie Dante die Allegorie, daß sie ferner Ausartungen, die nur der Verfall hervorbringen zu können scheint, Verwilderungen, selbst Häßlichkeit erzeugen. Alle diese Verschiebungen können hier noch nicht verfolgt werden.

a) Das Ideal der objektiven Phantasie des Altertums.

§ 425

1 Die Phantasie des Altertums schafft entsprechend der objektiven Lebensform (§ 425), der sie angehört, ein Ideal, in welchem Inneres und Äußeres, Individualität und Gesamtleben unmittelbar im engeren Sinne eines bruchlosen Zusammenfallens Eins sind. Dies Ideal ist daher als religiöse Aufwerfung einer zweiten Stoffwelt das der Naturreligion, d. h. es enthält eine Vielheit von Göttern, welche ebensosehr Naturwesen als
2 sittliche Wesen sind, und die ursprüngliche Stoffwelt, wie sie nach diesem Auszuge übrigbleibt, wird idealisiert im Sinne der
3 Vergötterung. Es folgt von selbst, daß es unter den in § 404 aufgestellten Arten der Phantasie vorzüglich die **bildende** ist, in welcher dieses Ideal sich bewegt.

1) Der Begriff des Unmittelbaren in der Idealgestalt bedurfte schon deswegen eines erläuternden Zusatzes, weil alles Ideal eine unmittelbare Einheit von Idee und Bild darstellt. Es ist aber innerhalb dieser Unmittelbarkeit wieder ein Unterschied des Unmittelbaren und Vermittelten, des Gebrochenen und Ungebrochenen im Ausdruck. Wir werden darauf zurückkommen, wenn von dem griechischen Ideal, wo die Aufgabe der antiken Phantasie ihre wahre Lösung erst fand, die Rede sein wird. Hier sagen wir nur kurz, daß dieselbe keinen Bruch im geistigen Ausdruck zur Darstellung zu bringen hat. Wie das Bewußtsein der Naturreligion als Erscheinung überhaupt einfach, dieses geistige Leben noch ein Naturleben ist, so gilt ihm auch in seinen Projektionen („Aufwerfung" sagt der Paragraph, ein gutes Wort, das Luther gebraucht, vgl. Stuhr, die Relig.-Systeme der heid. Völker des Orients, Einleit. x) das Sinnliche als affirmatives Gefäß des Geistigen, die Naturform als absolut. Was immer in der Gestalt, die dieser einfache Geist als Gestalt des Absoluten vor sich stellt und verehrt, inbegriffen und ausgedrückt sein mag, es wird angeschaut unter der Kategorie des natürlichen Seins, und zwar stets in der Bestimmtheit der örtlichen Natur, denn die Völker, um deren Ideal es hier sich handelt, sind geschlossene Lokalgeister. Die Naturreligion ist aber wesentlich zugleich Polytheismus. In der freien Schönheit ist es kein Widerspruch, daß es vielerlei Gebilde der Phantasie gibt; hier weiß man, daß in jeder derselben die absolute Idee nur vermittelst einer bestimmten Idee, deren es viele gibt, sich ausdrücken kann. Wäre der Schein ein unfreier, wie er es in der reinen, nicht religiös bestimmten Phantasie vielmehr nicht ist, so hätte alle Phantasie überhaupt ebenso viele Götter, als sie schöne Gestalten erzeugt. Zu erklären ist also vielmehr nur, warum die Phantasie des unfreien Scheins nicht noch viel mehr Götter hat, als sie deren tatsächlich aufweist. Der Grund liegt eben darin, daß sie Naturreligion ist. Sie geht nämlich, wie wir sehen werden, immer von Erscheinungen der nicht begeisteten Natur aus, und die Kategorie des Seins oder der blinden Kraft, die in diesen wirkt, bleibt die Grundlage auch dann, wenn geistig sittliche Bestimmtheiten in sie hineingelegt und als menschliche Göttergestalt mit größerer oder geringerer Ablösung auf die Basis gestellt werden, was ebendeswegen möglich ist, weil das geistige Leben selbst einfach, ein wenig verwickelter, bruchloser

Prozeß ist. Der Kreis der Naturerscheinungen nun, welche solche Grundlagen abgeben können, ist nicht groß: die Wirkungen der Elemente, der Saftdrang der Pflanze, die wesentlichsten Lebensformen des Tiers geben eine um so mehr übersichtliche Sphäre, da überall nur das herausgegriffen wird, was die heimische, umgebende Natur an besonders auffallenden Erscheinungen darbietet. Die Mythenwelt ist allerdings reich, aber ohne diese Beschränkung wäre sie unendlich. — Nur dies Wenige ist hier im Allgemeinen zu sagen, um der folgenden Entwicklung nicht vorzugreifen.

2) Es kann, nachdem sich die Phantasie der Naturreligion ihren Götterauszug aus der Welt gemacht, nicht an Aufforderung fehlen, die ganze Welt, die doch daneben übrigbleibt, da und dort zu ergreifen und zu idealisieren. Dieses Idealisieren, meint man, könne dann ein reines, freies, nicht religiöses sein. Allein dies wäre Widerspruch gegen das Prinzip; vielmehr ist hier jede Erhebung irgendeines Stoffs in die ideell umbildende Phantasie ein Vergöttern: der Heros stammt von einem Gotte ab, durch die Statue, die ihm errichtet wird, genießt er göttliche Ehre usw. Dadurch muß freilich ein anderer Widerspruch entstehen: es bekommt eine Lebenssphäre einen vergötterten Menschen zu ihrem Repräsentanten, welcher ohnedies schon ein Gott vorsteht, und so nicht nur Eine, sondern mehrere, ja es entsteht ein Durcheinanderhandeln von Göttern und Menschen, worin füglich die Einen oder Andern erspart werden könnten. Dieser Widerspruch stört aber die Phantasie der Naturreligion um so weniger, da er in der Tat schon in ihrem Götterkreise selbst herrscht; denn es kann nicht ausbleiben, daß einzelne Sphären durch mehrere Götter repräsentiert werden, wie umgekehrt Ein Gott mehrere Sphären repräsentiert. Jenes Durcheinanderhandeln tritt übrigens ebenso im Verhältnis zu den Naturkräften ein: die Phantasie sucht eine Naturerscheinung an sich, ohne Vergötterung, in die Schönheit zu erheben, allein der Prozeß schließt mit einer Zurückführung auf einen Gott: so ist auch hier dasselbe Doppeltsetzen, woraus sich diese Art von Phantasie ein logisches Gewissen zu machen noch gar nicht die weiteren Bildungsmittel hat. Dies ganze Doppeltsetzen ist aber eben nichts Anderes, als die schon oben als wesentliches Moment aufgenommene „Durchlöcherung".

3) Es bedarf keines Beweises, daß diese Epoche der Phantasie

sich in der bildenden Art bewegen, daß sie vorzüglich auf das Auge organisiert sein wird. Dies soll sich im Einzelnen erst näher bestimmen und erst dann zugleich die Beziehung dieses Ideals zu den übrigen allgemeinen Arten der Phantasie (§ 402. 403) zur Sprache gebracht werden. Es versteht sich, daß die empfindende und dichtende nicht fehlt, aber der Standpunkt der bildenden wirkt bestimmend in diese hinüber.

α. Die vorbereitende symbolische Phantasie des Morgenlandes.

§ 426

Dualistisch und ohne wahre Persönlichkeit, wie der ganze Charakter des Orients (vgl. 343), ist auch seine Phantasie. Der Mangel der Persönlichkeit äußert sich zunächst überhaupt darin, 1
daß sie unter den in § 403 aufgestellten Arten auf diejenigen, welche nur die Sphäre der unorganischen Schönheit und der organischen bis zur tierischen umfassen, mit unvollkommenem Ansatz zur menschlichen Schönheit beschränkt ist. Ebendeswegen 2
aber, weil diese Phantasie kein anderes Bild hat, um die absolute Idee mit Inbegriff des obwohl noch unreifen, menschlich sittlichen Gehalts in ihm zu finden, als die Gestalten der nicht begeisteten Natur, so macht sich der Dualismus dieser ganzen Lebensform als symbolisches Verfahren der Phantasie geltend. Das Symbol ist ein Bild, welches für die bewußtlos verwechselnde Phantasie durch das äußerliche Band eines bloßen Vergleichungspunkts eine andere, als die ihm wirklich innewohnende Idee ausdrückt.

1) In der Anmerkung 1 zum vorhergehenden Paragraphen wurde gesagt, daß auch für die Bildung menschlich gestalteter sittlich bedeutungsvoller Götter die Erscheinungen der bewußtlosen Natur, von deren Auffassung und Erhebung zu absoluter Bedeutung die Naturreligion ausgeht, noch die Grundlage bleiben. Alle griechischen Götter tragen

noch diese Reminiszenz an sich. Allein die Religion, die zur menschlichen Götterbildung fortschreitet und sie zu ihrem Mittelpunkte macht, nimmt dann doch noch einen zweiten Ansatz und setzt jene Grundlage zu einem bloßen Nachklang herab; die orientalische Religion aber bleibt auf jener Grundlage stehen und erhebt sich, wie sich im folgenden Paragraphen zeigen wird, nur halb zu dem genannten zweiten Ansatz. Man kann die Sache sehr einfach so ausdrücken: alle Religion sucht einen Ausdruck für das Allgemeine, Herrschende, Übergreifende. Um nun dieses als geistige Macht in der menschlichen Gestalt als wirklich anzuschauen, dazu ist dem sinnlichen Auge des Orientalen der Mensch zu klein; der Himmel, das Licht, die Luft, die Berge, die Wasser, die Bäume, die Tiere sind umspannend, umwehend, überstrahlend, überragend, alles nährend, weitschattend, stark und in ein Dunkel des Instinkts gebannt, das auf einen geheimnisvollen Abgrund hinweist; der Mensch scheint dagegen ein geringer und schwacher Punkt, er hat alles Leben und Gedeihen erst von den allgemeinen Naturmächten zu empfangen, und seine Reflexion, sein Wille ist nichtig gegen diese dunkeln Mächte. Wohl ist Gefühl des Guten, der sittlichen Sphären da, wohl sucht die Phantasie eine Form, worin sie auch diesen Gehalt niederlege; aber die sittliche Ordnung hat ja selbst Naturbedingungen zur Voraussetzung; der Staat ruht auf dem Ackerbau, dieser hängt von Wind und Wetter ab: diese Beziehung ist die erste, welche den Naturvölkern ins Auge fällt, und so liegt es ihnen z. B., um eine mythische Form zu antizipieren, ganz nahe, den Gott des Firmaments zum Gründer der Staaten zu machen. Fast könnte man sagen, das Wetter sei überhaupt der Gott der ältesten Naturreligion. Doch es ist jetzt noch nicht von Göttern die Rede; genug, die Phantasie der Völker, deren Lebensform noch unpersönlich genannt werden muß, denen die ethische Einheit noch abgeht, wird nach den Erscheinungen der unpersönlichen Natur greifen, also zur landschaftlichen und organischen tierischen Art der Phantasie (§ 403) gezählt werden müssen. Wie sie sich zu den Reihen anderer Arten der Phantasie verhält, davon nachher.

2) Nun würde, wären wir auf rein ästhetischem Boden, nichts folgen, als daß die Phantasie des Orients vorzüglich darauf angewiesen war, landschaftliche und tierische Schönheit darzustellen, denn wenn wir auf jenem Boden uns befänden, so gälte es nur, die Er-

scheinungen aus dieser Sphäre der Stoffwelt so zu idealisieren, daß ihre Gestalt zugleich mit der ihnen eigentümlich inwohnenden Lebensidee in die reine Schönheit erhoben würde. Allein wir sind davon vielmehr so weit als möglich noch entfernt und mit einer Phantasie beschäftigt, welche in jene so begrenzten Erscheinungen etwas Anderes legt als ihre eigene Lebensidee und daher nichts weniger zu schaffen berufen ist als landschaftliche und tierische Schönheit im unbefangen ästhetischen Sinne. Was ist denn nun dies Andere? Wir müssen zuerst zurücktreten von der Formtätigkeit der Phantasie als solcher, und wie wir in § 392 ein gehaltvolles Subjekt voraussetzen, so hier Volksgeister, erfüllt mit der Idee des Lebensgehalts, wie sie ihn kennen und verstehen, voraussetzen. Dazu müssen wir dann den Dualismus wieder aufnehmen, den wir in § 343 als orientalischen Charakter überhaupt aufstellten, und zwar von diesem zunächst die Seite des brütenden Insichseins, der abstrakten Sammlung des Geistes. Dieser Geist, der, wenn er sich auf die Einheit der Dinge besinnt, die Bestimmtheit verliert, wird die absolute Idee nur wie einen unendlichen Abgrund ahnen. In diesen Abgrund versenkt er, wie die Bestimmtheit der Natur, so auch die sittlich menschliche Bestimmtheit, was ihm von ihr bekannt ist, und bekannt ist ihm das sittliche Leben nur als ein solches, das selbst wieder die Naturform der Notwendigkeit hat. Dieser Abgrund ist abstrakt, aber nicht abstrakt im Sinne eines logischen Gedankens, sondern abstrakt, wie die Natur, d. h. im Sinne einer blinden, dunkeln unterscheidungslosen Macht. Doch die abstrakte Besinnung setzt allerdings auch Momente, Unterschiede; diese sind aber selbst wieder abstrakte Kategorien des Naturseins: Sein, Werden, Vergehen, Hervorbringen, Nähren usw. Mit solchem Gehalte erfüllt geht der Mensch an die Natur, findet sie als eine bestimmte örtliche Umgebung vor. Nun scheint es, da er nur von der begeisterten Natur zur Phantasietätigkeit sollizitiert wird, jene dunkle Urkraft mit ihren abstrakten Momenten passe dazu, mit den Existenzformen des unbewußten Lebens sich zu einem Produkte der Phantasie, worin Idee und Bild Eins wäre, zusammenzuschmelzen. Allein jede Naturerscheinung ist individuell, ist bestimmte Konkretion eines Reichtums von Momenten. Also deckt sich nicht, was der Geist hinzubringt und was ihm die Naturerscheinung entgegenbringt; also kann die Phantasie den Gegenstand nicht innerhalb der bestimmten Idee, deren indivi-

duelle Bindung er in Wirklichkeit ist, zum Ideal erheben; also muß sie unter seinen Eigenschaften irgendeine herausgreifen, welche als äußerlicher Vergleichungspunkt ihn mit der hinzugebrachten Idee in Eins knüpft. Es versteht sich, daß dies Zusammenbringen von Extremen, die sich nicht decken, unbewußt vor sich geht: die abstrakte Kategorie ist nur geahnt, das Bild wird als erste Aushilfe gesucht, sie sich deutlich zu machen, zu übersetzen; diese Phantasie hat die Einheit des Schönen *noch nicht*, sie ist unreife Phantasie. Sie weiß nicht um die Inkongruenz, sie fühlt sie wohl dunkel, und wir werden sehen, wozu sie dadurch getrieben wird. Dies Verfahren nun ist das *symbolische*. Gleichgültig ist uns zunächst, ob es die Ahnung der absoluten Idee oder eines der nackten Momente, die erst in ihr unterschieden werden, ist, was in eine Erscheinung gelegt wird: in beiden Fällen ist die Idee zu weit, das Bild zu eng. In einem gewissen Sinne wird natürlich immer beides hineingelegt, wie die Idee der allgemeinen Kraft ergriffen von der Seite des Segens in den Nil, in die Sonne; es sind aber allerdings Symbole zu unterscheiden, die nur ein (zwar bereits an sich zu abstraktes) Moment der Urkraft und vermittelst desselben diese darstellen, wie der Käfer, die Lotosblume das Moment des Werdens aus sich, und Haupt- und Grundsymbole, die das Ganze, womöglich durch mehrere Eigenschaften, ausdrücken, wie der Apis durch seine Färbung, seine Stärke, seine Zeugungskraft, seine Hörner den Nil, die Sonne, den Mond, die Urkraft überhaupt.

§ 427

1 Die zuerst nur vorgefundene Erscheinung wird nun in die innere Formtätigkeit der Phantasie hineingezogen und in dem Sinne umgestaltet, daß der Vergleichungspunkt an ihr hervorspringt.
2 Zugleich hat aber schon vorher eine spezifisch andere Art von Tätigkeit begonnen; auch die symbolische Phantasie nämlich begeistet die Naturerscheinung, muß sich daher für dies in sie hineingetragene Innere nach der menschlichen Gestalt umsehen, wird personbildend, also menschlich, schafft Götter, setzt sie in Handlung und schreitet so zum *Mythus* fort, denn dieser ist

Darstellung einer Idee als der Handlung eines absoluten persönlichen Wesens. Allein dieser Fortschritt stockt, es kommt nicht zur reinen Ablösung der Göttergestalt vom unpersönlichen Bilde, das Symbol verhindert den Ansatz zum Mythus, sich auszubilden.

1) Die symbolische Phantasie hat sich schon in ihrem ersten Schritte an einzelne, besonders hervorragende Erscheinungen gehalten, was sich für uns nach unserer Lehre vor der notwendigen Sollizitation der Phantasie durch ein Naturschönes (§ 393) so von selbst versteht, daß wir die Einzelnheit des Objekts im Symbole (vgl. Baur, Symbolik und Mythologie, Teil 1, S. 7) nicht besonders hervorzuheben brauchen. Die großen Berge, Ströme usw. sind das Erregende für die symbolische Phantasie; Ormuzd ist das Licht im Lichte, aber vorzüglich die Sonne, Osiris Urkraft, aber vorzüglich der Nil. Man kann sich das Staunen der Naturvölker über die gewaltigen Naturerscheinungen nicht lebhaft, naiv genug, die Isolierung dieser Objekte durch die Unkenntnis der Gesetze des allgemeinen Naturzusammenhangs nicht deutlich genug vorstellen. Aber das Hineinschauen des Schönen in ein gegebenes Objekt genügt auch der allgemeinen Phantasie nicht (§ 416); auch sie setzt es innerlich und gestaltet das Abbild zu einem Anderen um, stellt das Urbild in ihm her, aber sie tut es in einem andern Sinn als die besondere, die freie Phantasie, nicht im Sinne der reinen Schönheit; der Gegenstand wird nur in der Richtung des Symbols erhöht, der Vergleichungspunkt verstärkt, und wie wenig dadurch die Schönheit als solche gewinnt, werden wir sehen. Innerhalb dieser Richtung aber ist der Schritt zum Hereinnehmen des Gegenstands ins Innere, das Setzen eines Abbilds wichtig; es vollziehen ihn zwar irgendwie alle Naturreligionen, aber sie stehen je um so viel höher, als die Anschauung nur der Ausgangspunkt bleibt, von welchem zur selbsttätigen Abbildung (der innern und daher natürlich auch der äußern) geschritten wird (vgl. Hegel, Ästhetik, Bd. 1, S. 429 und die Unterscheidung von Natur- und Kunstsymbol Baur, a. a. O. Teil 1, S. 9). Wir verlassen jedoch zunächst diese Linie der Phantasietätigkeit, die symbolbildende, um erst eine ganz andere aufzunehmen.

2) Es ist eine ganz verschiedene, zweite Reihe von Phantasietätigkeit, ein Weg zu einem ganz andern Ziele, was hier eingeführt wird.

der Natur einen Menschen unterlegen, in Quellen, Bergen, Sternen, Meer und Himmel, Bäumen schlagende Herzen ahnen ist nicht symbolisch. Zunächst ist es überhaupt ein Akt der Phantasie, der besondern wie der allgemeinen, der freien wie der unfreien, vgl. § 204. 271; aber die allgemeine, die unfreie Phantasie unterscheidet sich hierin von der freien dadurch, daß sie aus diesem Leihen Ernst macht und in den hervorragenden Erscheinungen der Natur Geister, Dämonen, Genien wirklich und ohne den stillen Vorbehalt, es nicht in bitterem Ernste zu glauben, der die freie Phantasie begleitet, zu vernehmen überzeugt ist, und in der unfreien Phantasie ist es wieder die symbolische, welche eigentlich am nötigsten hat, daraus Ernst zu machen; denn menschlich sittlichen Gehalt begreift ja auch sie in ihrer Idee vom Absoluten, das eigentliche Gefäß aber, in das sie ihn lege, die menschliche Gestalt, hat sie nicht bereit, denn dahin geht ja ursprünglich ihr Umfang nicht; sie muß also Gemüt, Güte, sittlichen Willen und somit einen Willen überhaupt, eine Person hinter dem suchen, worauf ihre Richtung geht, hinter der unpersönlichen Natur. Legt sie aber eine Seele in diese, so muß sie auch einen menschlichen Leib hineinlegen. Also muß sie sich freilich auch nach der menschlichen Gestalt umsehen und wenigstens einen Schatten von ihr jener Seele zulegen. Was haben wir nun? Ein Objekt aus der bewußtlosen Natur, und dieses Objekt deutet symbolisch einen Gehalt an; aber zugleich steckt in ihm wie ein Same in seiner Kapsel ein beseeltes persönliches Wesen mit einem Leib. Daß dieser Leib in dem nicht menschlichen Körper keinen Raum hat, das stört diese Phantasie so wenig, als noch heute der Aberglaube durch den körperlosen Körper seiner Gespenster in logische Verlegenheit gesetzt wird. Diese Seele mit ihrem Leibe, den keine Raumgesetze drücken, ist der Gott. Der Gott mit seiner Gestalt nun ist durchaus nicht mehr bloß symbolisch. Man könnte zwar sagen die Kluft zwischen der Gestalt und der Bedeutung sei nun ins Unendliche erweitert, denn nun solle eine lebendige Person mit der reichen Konkretion des Geistes, die sich in ihrer Gestalt ausdrückt, nur das Abstraktum einer Naturkraft bedeuten. Wir haben vom Symbole gesagt, die Bedeutung sei zu weit, das Bild zu eng: wir hätten es auch umgekehrt sagen können, denn das Bild hat viele Eigenschaften und nur Eine gilt, als tertium comparationis nämlich. Beides ist richtig, und so scheint es auch von der Göttergestalt gesagt

werden zu müssen: sie ist zu reich für die abstrakte Einfachheit der Bedeutung, also zu weit; sie ist aber individuell, die Naturkraft dagegen waltet weit in der Welt, jene fällt in diese wie in einen zu weiten Behälter; ist also zu eng. So haben nun wirklich Baur (a. a. O. Teil 1, S. 9), O. Müller, der doch (Proleg. S. 243) selbst sagt: „nicht die Kräfte der Natur wurden θεοί genannt, sondern die geglaubten Götter erschienen in der Natur lebendig" (a. a. O. S. 261), ja auch Hegel, der doch nachher den Götterglauben ganz anders auffaßt (Ästhetik, Teil 1, S. 454), die Menschengestalt des Gottes für symbolisch erklärt. Allein in Wahrheit verändert sich, sobald diese eintritt, das symbolische Verhältnis: die Bedeutung ist zwar wohl abstrakt, aber der Gott nimmt sie als seinen Zweck und Willen in sich herein, er lebt, er erhebt sich über die kahle Einfachheit der Bedeutung, ist um seinetwillen da, fühlt, denkt, will, der Gehalt des Symbols ordnet sich ihm unter, erwärmt sich in seiner Brust zum Gefühlten, Gewollten. Der Wille wird Tat, der Gott handelt; dies ist notwendige Folge, sobald ein Gott gesetzt ist, denn mit dem Persönlichen ist die Tätigkeit, mit der menschlichen Gestalt der Gebrauch ihrer Organe schon gegeben. Die Idee, die hinter dem Symbole lag, wird also jetzt vom Gott als Handlung in der Sukzession der Zeit ausgeführt, sie wird ideale Geschichte, und dies ist Mythus. Mythus ist Vorstellnng zu einer Idee, welche zu allgemein oder abstrakt, zu losgetrennt aus der Gesamtheit der Ideen ist, um die bewegende Seele einer wirklichen Geschichte zu sein, als einer für sich und in dieser Abstraktion Geschichte konstituierenden. Trotz dieser Abstraktion wird die Idee doch als hinreichende Seele, als Zweck eines Gottes vorgestellt. Es ist daher ganz richtig, den Mythus als das in Handlung auseinandergelegte Symbol zu fassen, wie Baur (a. a. O. Teil 1, S. 39 ff). Das treffendste Beispiel des eigentlichsten Eintreffens dieser Bedeutung des Mythus gibt der Schlauch des Marsyas nach O. Müller (a. a. O. S. 113). Allein diese Auseinanderlegung ist zugleich Aufhebung des Symbols als eines solchen: was tote Bedeutung des ruhigen, räumlichen Symbols war, ist warmblütiger Wille eines Symbols geworden.

Der Orient nun begnügte sich ebensowenig damit, die lebendige Person hinter der Naturerscheinung zu ahnen, als er zufrieden war, die tote Bedeutung in der bloßen Anschauung der letzteren zu suchen; vielmehr wie er sie als Symbol zum innern (und sofort äußern) Bilde

erhob, ebenso nahm er auch den geahnten Gott heraus, stellte ihn sich getrennt von ihr als ein Wesen von menschlicher Gestalt vor und setzte diese in Bewegung, die Person in Handlung. Der Orient hatte also mehr als Symbole, hatte Mythen, und zwar selbst die einfache persische Religion hatte solche im Kampfe des Ormuzd und Ariman usw.

Allein es blieb dennoch bei dem bloßen Ansatze, die Personbildung blieb unvollkommen, unreif, die Ablösung, die Herausschälung des Gottes aus dem Symbol unvollständig, oder, wie Hegel sagt, die Personifikation oberflächlich. Die Beweise dieses Zurücksinkens aus dem Mythus in das Symbol liegen darin, daß die Gestalt wieder aus der menschlichen Form gerückt wurde durch Hinzufügen solcher Züge, Bildungen, welche nur symbolisch sein können, wie Darstellung in elementarischen Farben (Siwa rot, Wischnu blau usw. als Symbol eines Elements); daß ferner einzelne Organe zu mißverhältnismäßiger Größe aufgetrieben wurden, was ebenfalls sogleich die symbolische Absicht verrät: so namentlich die Zeugungsorgane, und es war ein mythischer Fortschritt, Kategorien wie Kausalität usw. als Zeugung vorzustellen, allein dies daran war bloß symbolisch, daß man die Zeugung und ihre Organe selbst wieder isolierte und ihr Verhältnis zum Ganzen der Gestalt und Person umkehrte; weiter, daß die organisch notwendige Zahl der Organe (Arme, Füße, Brüste, selbst Köpfe) vervielfältigt oder gar mit tierischen vertauscht wurden; endlich aber vorzüglich darin, daß die erdichtete Handlung nicht wahre Handlung, sondern Naturakt (wie eben das Zeugen) war, teils vorherrschend an ihre Stelle das Leiden trat (Osiris, Adonis), teils daß sie nur symbolische Handlung war. Mit diesem letzten Begriffe weichen wir, so scheint es, von dem richtigen Sinne des Symbols als eines räumlichen, ruhenden Körpers, der eine ihm fremde Idee bedeutet, ja von unserem eigenen Satze, der den Mythus in das sukzessiv Bewegte des Tuns setzte, völlig ab; allein wir verstehen die symbolische Handlung so: dem Gotte soll es mit seinem Tun ein Ernst sein, der Zweck sein Gemüt bewegen; Handlungen aber wie die Verstümmlung des Osiris durch Typhon, das Durchbohren des Stiers durch Mithras geschehen nicht oder nicht im Ernste mit Gemütsbewegnng, da ist das Einzelne, das verstümmelte Glied, der Dolch, die Wunde, das Blut usw. das Wesentliche, es ist nur eine durch kein innerlich lebendiges Tun in beseelten Fluß gebrachte Reihe von Symbolen, und so verhält es sich auch mit den religiösen

Zeremonien, die der Priester verrichtet und die wir ohne Widerspruch mit dem wahren Sinne des Symbols symbolische Handlungen nennen.

Um dieses Zurücksinkens in das Symbol willen kann man nun allerdings die Göttergestalten der orientalischen (nicht der griechischen) Religion noch symbolisch nennen, wenn man nur hinzusetzt, daß sie dies durch einen Widerspruch sind. Osiris bedeutet die Sonne, den Nil (den Ackerbau, die Staatengründung eigentlich nicht, darin ist er wieder mythisch, denn das ist sittlicher Zweck), Ormuzd das Urlicht, die Sonne usw. Und so haben wir schon hier die Ineinanderschachtelung von Symbolen: der Gott bedeutet eine Naturerscheinung, diese eine Naturkraft und die Naturkraft überhaupt. Allein dies Ineinanderschieben vervielfältigt sich auch abgesehen davon durch die Vielfältigkeit der rein symbolischen Bilder, die, um verschiedener Vergleichungspunkte willen, dasselbe Naturobjekt bedeuten, während dieses wieder die Naturkraft und die Natur überhaupt bedeutet.

§ 428

Neben der Göttersymbolik ergreift die orientalische Phantasie 1 allerdings zunächst unbefangen auch die ursprüngliche Stoffwelt, und hier erweitert sie sich in mehr zusammenhängender Weise zu der Richtung auf die menschliche Schönheit, insbesondere in der Sage, welche die gegebenen Anfänge der Geschichte idealisiert, während der Mythus eine bestehende Ordnung dadurch zu erklären sucht, daß er die Idee derselben als Geschichte in die Urzeit wirft.
Allein jeder Zusammenhang dieser Richtung der Phantasie wird 2 dadurch wieder zerbrochen, daß teils die Einmischung des symbolischen Halbmythus die Naturgesetze jener ursprünglichen Stoffwelt durcheinanderwirft, teils die Sage für sich schon durch unvermittelten Ruck ihres Stoffs in die Idee dasselbe tut.

1) Man weiß, wie viele menschlich schöne Darstellungen sich im Orient neben den symbolischen finden; wir dürfen nur an die Bilder der Gewerbe, des Kultus, des Kriegs in den ägyptischen Hypogäen, in indischen, persischen, babylonischen Tempeln und Palästen, an die Sakontala, an die Heldengedichte erinnern, die keinem Volke des Orients

fehlten. Der ursprünglische Stoff wurde teils direkt, teils in der Weise der Sage in das Schöne erhoben. Hier findet der Unterschied von Mythus und Sage, wie ihn George (Mythus und Sage) scharfsinnig entwickelt hat, nachdem wir den Ausdruck Sagenbildung zu § 419 allgemeiner gebraucht haben, ihren Ort. Dieser allgemeinere Gebrauch war erlaubt, weil der Mythus wie die eigentliche Sage ein Gewächse der von Mund zu Mund gehenden Überlieferung ist; nun aber sind die Begriffe genauer auseinanderzuhalten. Der Paragraph nimmt zur allgemeinen Begriffsbestimmung des Mythus, als Bildung einer geschichtlichen Tatsache aus der Idee heraus, wie sie George gegeben, sogleich die weitere herauf, daß der Mythus „auf die Uranfänge der Erscheinungen zurückgehen will, von denen der jetzige Zustand herkommt", daß er daher mit dem wunderbaren Bilde, das er ohne Rücksicht auf die Gesamtwelt der Erscheinungen aus seiner vereinzelten Idee herausspinnt, den leeren Raum der dunkeln Urzeit bevölkert, die dem Heroenalter eines Volkes vorhergeht. Hier haben wir nur noch einen naheliegenden Einwurf gegen unsere ganze Grundlegung der Phantasietätigkeit zu berücksichtigen. Der Mythus geht von der Idee aus, wir aber forderten schlechtweg für die Phantasie überall ein Ausgehen von der Erscheinung, und so könnte man nun sagen, da der Mythus dieser Bestimmung gemäß von der Idee ausgeht, warum die Phantasie überhaupt, also auch die freie, nicht denselben Weg sollte einschlagen können. Allein man bemerke wohl: gegeben ist auch dem Mythus sein Ausgangspunkt, die vorliegende Naturordnung, die vorliegende Ordnung des Staats und aller menschlichen Tätigkeit, Ackerbau, Gesetz usf., oder der Gottesdienst, seine symbolischen Handlungen. Das ist sein Stoff (Süjet), das sucht er aus einer göttlichen Handlung, Einsetzung in der Urzeit zu erklären und zu begründen. Auch die freie, nicht mythische Phantasie verfährt oft in dieser Weise der Erläuterung; ein interessantes Beispiel davon, die Entstehung von Kleists Zerbrochenem Kruge, gaben wir zu § 393, im Kleinen entsteht noch täglich Mythenartiges auf diesem Wege, wie wenn einer eine rote Nase hat, leicht der Mythus sich bildet, daß er trinke. Nur hält die freie Phantasie ihre erläuternde Erfindung nicht für Geschichte wie der Mythus. Hier aber reden wir von dem Gemeinsamen, daß der Mythus so wenig wie diese unmittelbar von der Idee ausgeht und indem er, ein Bestehendes erläuternd, Geschichte aus der Idee spinnt,

so nimmt er zudem wieder eine aus der Erfahrung in die Einbildungskraft gesammelte Bildermasse menschlicher Schönheit zu Hilfe. Hiezu nehme man an, daß er sich der Idee als solcher keineswegs bewußt, daß sie nur ein treibender Instinkt in seiner Erfindung ist. Die Unterscheidung eines philosophischen und historischen Mythus müssen wir schon deswegen verwerfen. Sie hat nur so weit Grund, als es neben Mythen, welche ein Bestehendes in dieser Weise erläutern und so mit einem Sprunge in die Urzeit zurückgehen, daher sehr erkennbar die Idee an der Stirne tragen, wie namentlich die theogonischen Mythen (O. Müller a. a. O. S. 71), auch solche gibt, welche nicht unmittelbar Bestehendes erläutern, sondern von Bestehendem, wie z. B. den jetzigen Sitzen der Volksstämme, zuerst auf geschichtliche Tatsachen, namentlich die Anfänge der Bevölkerung, Einwanderungen der Stämme, Heldentaten der Urzeit zurückgehen und dann diese Tatsachen erst auf göttliche Handlungen zurückführen: so z. B. der Raub der Helena, die Abfahrt von Aulis, die Pest im Lager von Troja. Allein was der Mythus zum Behuf dieser Zurückführnng erzählt, ist ja auch hier immer erdichtet und historisch nur dieser Rückgriff auf Tatsachen, der in die Mitte geschoben wird. Man wird aber immer bemerken, daß dann die historische Tatsache schon vorher auf einem andern Wege von der Phantasie ergriffen war, in der Weise der Heldensage nämlich, und daß also der sogenannte historische Mythus nichts ist als „Mythus an der Sage" (George a. a. O. S. 102): diese hat das geschichtlich Gegebene ergriffen, und der Mythus, der Bestehendes durch reine Erfindung einer Geschichte erläutert, faßt einen ihrer Punkte wie eine bestehende Gegenwart oder wie eine Tatsache, die einst bestand, die er erklären müsse, auf, also z. B. jene Pest. Die Sage nun geht einfach von den großen Tatsachen der Zeit aus, da es noch keine kritische Geschichte gibt, also der heroischen Vorzeit. Es sind diese Tatsachen, die sie weitererzählt, aber je länger je mehr umbildet. Man wird nicht mit George annehmen müssen, daß diese Umbildung in einem steigenden Mißverständnis der Idee und daraus folgender Veränderung der anfangs richtig angefaßten Tatsache bestehe; es genügt, auch hier die Vereinzelung der Idee, die Trennung vom Umfang der Ideen und der Erscheinungen, also von der strengen Bedingtheit alles Geschehenden als Grund der Umbildung in das Unmögliche anzunehmen. Das Verdienst der großen Führer der Völker, der

Helden, Stifter von Staaten, Religionen faßt die Sage fortwährend richtig, aber sie vergißt, daß dies Verdienst nur in den Bedingungen der Natur und aller Geschichte handeln konnte, isoliert es, nimmt für voll auf einmal, was nur durch lange Entwickelung und vereinigtes Verdienst vieler möglich war, und erweitert ihre Gestalten über alle Schranken der menschlichen Dürftigkeit hinaus. Sie bleibt bei ihrem Typus, sie hängt alles Verwandte an ihn. So fließen in Faust alle Zauberer, in Eulenspiegel alle Schwänkemacher des Mittelalters zusammen, so hängen sich an Odysseus die Schiffermärchen der Griechen usw. Ja sie verändert wohl rascher die Schicksale, als den Typus; so muß Dieterich von Bern, damit sich die Sage das Bild des geprüften, besonnenen Helden bewahre, ein unglücklicher Verbannter werden. An die Sage hängt sich dann überall da der Mythus, wo eine Grenze der Selbsterkenntnis, oder der Naturkenntnis auszufüllen ist: so die Selbstbezwingung des Achilles im Streit mit Agamemnon, so die Pest im griechischen Lager.

2) Die Sage hat also wirkliche Menschen zum Stoffe, steigert sie aber bereits in die Transzendenz der zweiten fiktionären Stoffwelt, der Mythus hängt sich an sie und vollendet diese Steigerung. Ebenso greift aber der Mythus in Alles und Jedes ein, was die unfreie Phantasie irgendwie aus der ursprünglichen Stoffwelt aufnimmt, und so haben wir eben die Durchlöcherung der ganzen Wirklichkeit, von der wir schon mehrmals gesprochen. Man sehe die Sakontala an; sie beginnt rein menschlich, führt dann ein übernatürliches Motiv der Katastrophe, Verlust des Gedächtnisses durch Verlorengehen eines Ringes undramatisch ein, führt Held und Heldin in die Lüfte und stößt allen Boden der Wirklichkeit unter den Füßen weg. Es ist unter 1) gesagt, daß der ursprüngliche Stoff teils direkt, teils in der Weise der Sage ergriffen werde; allein des direkt Ergriffenen bleibt unter den Einmischungen mythischer und sagenhafter Phantasie wenig oder nichts übrig, das wenige wunderlos Menschliche und Natürliche verliert sich in dem allgemeinen Zuge zum Wunderbaren.

§ 429

Dualistisch ist aber die Phantasie des Morgenlands nicht nur in ihrer symbolischen Methode, sondern auch in der Art des

Stoffes, den sie erdichtet. Dieser Dualismus spricht sich als herrschendes Gesetz der zweiten Stoffwelt teils dadurch aus, daß neben den leeren Abgrund einer vorgestellten höchsten Einheit ein reicher Gestaltenkreis von Göttern fällt, teils in der durchgreifenden Gegenüberstellung männlicher und weiblicher Gottheiten, teils aber und besonders in dem Kampfe eines guten und bösen Gottes.

In Indien ist Brahma (als Neutrum; in den älteren Weden Atma genannt) das unterschiedslose Urwesen, ihm gegenüber steht die Trimurti und die üppige Fülle untergeordneter Götter und Geister. Das Brahma hat die Maja, der Brahma die Saraswati, Wischnu die Lakschmi, Siwa die Parwasi usw. zum weiblichen Gegenbilde, das immer das empfangende Prinzip gegenüber dem zeugenden (Erde und Sonne usw.) darstellt. Der eigentliche Dualismus tritt dann im verzehrenden Siwa und den das zerstörte Band mit der übersinnlichen Welt herstellenden Awataren Wischnus auf. Das dunkle Urwesen ist in Persien Zeruane Akerene gegenüber der konkreten Götterwelt, weibliche Form spielt in dem männlichen Geiste dieser Religion allerdings keine Rolle, aber der volle Dualismus ist in dem Kampfe des Ormuzd und Ariman um so stärker ausgesprochen. Den vorderasiatischen Semiten fehlt nicht das eigenschaftslose Urwesen: so verehrten die Babylonier die Allmutter Omoroka; in der persönlichen Götterwelt herrscht hier durchgängig der Gegensatz einer männlichen und weiblichen Hauptgottheit, Sonne und Mond, Himmel und Erde (Baal und Mylitta der Babylonier usw.); der eigentliche Dualismus aber als Kampf eines guten und bösen Gottes tritt bei Syrern und Phöniziern ebenso auf wie bei Ägyptern; dort ist es Adonis und Typhon, hier Osiris und Typhon. Das dunkle Urwesen ist bei den Letzteren unter der Form des Ammon, Ptah, vorzüglich aber der Neith mit der geheimnisvollen Inschrift ihres Tempels zu Sais zu erkennen, und den Gegensatz einer weiblichen und männlichen Hauptgottheit (Isis und Osiris) teilen sie ebenfalls mit den Semiten. Die Juden selbst haben sich keineswegs vom Dualismus befreit; Satan ist Ariman, Typhon.

Dies Prinzip gegenüberstellender Teilung entspricht ganz der versteinerten Scheidung der Stände und Tätigkeiten in den orientalischen

Staaten, deren harte Notwendigkeit selbst wieder in der Vermengung des Göttlichen und Weltlichen ihren Grund hat. Der Despot ist unbegriffene Macht wie die dunkle Urgottheit, aber ebensosehr erkennt man in ihm den obersten persönlichen Gott mit seinen Geistern und Heerscharen. In Indien stehen über den Königen die Brahmanen, sie stammen aus dem Munde Brahmas, die Krieger und Könige sind aus den Armen, die Gewerb- und Ackerbautreibenden aus der Hüfte, die Dienenden aus dem Fuße entsprungen. Man sieht sogleich, wie solche teilende Symbolik dem Interesse des Schönen, das wir nun wieder aufnehmen, im Innersten widerstreitet.

§ 430

1 Diese Gegensätze sind aber nicht zugleich ästhetische, denn die unreife Phantasie ist überhaupt noch vom Interesse des Symbols gebunden. Von den in § 404 aufgestellten Arten nun muß ihr vorzüglich die bildende und in dieser die messende zufallen, von
2 den in § 402 aufgeführten die erhabene. Allein der Dualismus als Symbolik bestimmt diese messende Erhabenheit zu dem Drange, die fehlende Qualität durch Quantität zu ersetzen, und treibt sie in das Formlose und Ungeheure, in das überladen Prachtvolle, insbesondere wo sie in das Gebiet der dichtenden tritt, in Häufung der Vergleichungen; der Dualismus im Sinne von § 429 wirft sie aus allem Maß hinaus in das Weite einer schweifenden, verschwimmenden Gestaltenbildung. Aus beiden Gründen ist ihre Welt ebenso ungemessen als gemessen und artet vom zufällig gefundenen Schönen traumartig (§ 406) ins Häßliche und Abgeschmackte aus. In allen ihren Formen aber bleibt
3 sie dunkel. Zugleich hindert die Unfreiheit den Fortschritt und fesselt die unreife Gestalt durch die Satzung als Typus.

1) Wären wir in einem rein ästhetischen Gebiete, so hätten wir die Gegensätze des genannten Dualismus sogleich auf ästhetische Formen reduzieren müssen. Bei dem dunkeln Urwesen hätte die Frage nach dem Tragischen zur Sprache kommen müssen, die

Gegensätze in der Götterwelt hätten auf männliche oder weibliche Idealbildung, gut und bös auf schön und häßlich geführt. Allein was immer der Inhalt sei, die Behandlung bleibt symbolisch, und da kann das Gute ebenso häßlich erscheinen als das Böse. Das Gestaltenbilden ist zwar dieser Phantasie ein ganzer Ernst, sie hat die Wahrheit nicht auf andere Weise; aber es ist ihr damit auch zu sehr Ernst, sie hat dabei das Interesse, die Wahrheit zu finden, daher ist ihr das Schöne nicht Zweck. Wir ziehen jetzt das Resultat dieser Stufe der Phantasie für den rein ästhetischen Gesichtspunkt, indem wir dieselbe, nachdem wir sie zuerst an die in § 403 aufgestellten Arten gehalten haben, nun auch an die übrigen halten. Daß sie überhaupt bildend ist, braucht keines neuen Beweises. Der sinnliche Mensch ist wesentlich auf das Auge gestellt, und die ganze Naturreligion ist ein Augenaufschlagen über die großen Naturwunder. Nur an der Grenzscheide wird sich uns ein subjektiver Eingang ins Innere und daher die Gestalt der empfindenden Phantasie auftun. Allein nicht auf das tastende Sehen wird diese Weltanschauung organisiert sein: dieses ist schon voll Formsinns, und zwar vorzüglich für die menschliche Gestalt, welche ja nur sehr kärglich von der orientalischen Phantasie unter die Sphären ihres Stoffs gezogen wird; noch weniger auf jenes eigentliche Sehen, das im Licht- und Farbenschein der Oberfläche den Reflex des Innern erfaßt. Nur das messende Sehen bleibt also übrig. Nicht organische Verhältnisse, sondern Größenverhältnisse sind es, was die symbolische Phantasie erfaßt und fortbildet. Der Umfang imponiert dem Naturmenschen, das Weite, Breite, Hohe in der Wirkung der Naturkräfte. Nun muß aber seine Phantasie auch tätig sein, und diese Tätigkeit ist im Schaffen immer zugleich begrenzend. Der symbolische Standpunkt zwängt aber in das Bild eine ihm fremde Idee; diese kann jenes nicht organisch beseelend durchdringen, sie kann ihm nur abstrakte Grenzen geben und es so binden, wie die tropische Pflanzenwelt (§ 278) nach der einen Seite kristallisch streng gebunden erscheint. In der Kunstlehre dürfen wir nur die Schlußfolgerung daraus pflücken, so wird einleuchten, daß die eigentliche Kunst der orientalischen Völker die Baukunst war. Die dichtende Phantasie nun muß, weil sie alle andern Arten (§ 404) in sich begreift, natürlich auf allen Stufen hervortreten; das Verhältnis wird aber dies sein, daß je die Art, welche den Standpunkt einer Stufe bestimmt, in der

dichtenden, soweit sich dieselbe in sie erstreckt, den spezifischen Charakter bedingt. Es versteht sich ferner, daß, an die Arten von § 402 gehalten, die symbolische Phantasie wesentlich eine erhabene sein muß, denn das Bild ist in ihr als negativ gegen die Idee gesetzt (vgl. Hegel, Ästh., Teil 1, S. 392). Freilich wird die Idee selbst wieder als sinnliche Ausdehnung gefaßt, diese Phantasie als messende bildet daher zunächst im Sinne des Erhabenen des Raums und der Zeit (§ 91—94), zwar auch des Erhabenen der Kraft, doch so, daß sie dieses unter die Verhältnisse des ersteren stellt, indem sie es in kolossale Raum- und Zahlenmaße setzt. Auch soweit sie auf das Erhabene des Subjekts sich einläßt, woraus Göttergestalt und Heroensage entsteht, muß sie, weil ihr die sittliche oder überhaupt geistige Größe immer wieder Naturmacht ist, es unter denselben Verhältnissen anschauen: der Gott, König, Held ist immer von übermenschlicher Größe usw. Das Tragische muß in dieser Phantasie eine große Rolle spielen. Da auch die persönlichen Götter nur flüchtige Schattenbilder vereinzelter Momente der Idee sind, so haben sie, was Götter eigentlich nicht haben sollten, ein Schicksal, das dunkle Urwesen ist ihr Despot (Götterdämmerung und die verwandten Vorstellungen des Orients). Sie kämpfen tragisch unter sich. Die Menschenwelt aber, soweit sie aufgenommen wird, hat ebenso ihr finsteres Schicksal nicht nur in ihrer eigenen Sphäre, durch die Despotie, sondern auch durch die göttlichen Mächte; sie schlagen sinnlos ein, wie in Nal und Damajanti. Da nun aber auch diese Macht nur dürftig mit den Keimen der sittlichen Idee schwanger, vielmehr dunkler Naturschoß ist, bleibt es im Tragischen überall bei der Form, die wir (§ 130) das Tragische als Gesetz des Universums nannten. Aber diese Form ist hier selbst nicht rein; ein blindes Gesetz darf herrschend erscheinen über das Blinde im Menschen, seine Jugend, sein Leben, sein Glück, seine Schönheit, aber nicht über Geist und Willen in ihm, die doch im Orient irgendwie immer tätig erscheinen, aber vom finstern Schicksal grundlos miterdrückt werden. Hier ist nur noch die Frage zu beantworten, ob eine so dualistische Phantasie nicht wesentlich auch des Komischen mächtig sein werde; allein es erhellt alsbald, daß dazu eine Freiheit des Bewußtseins und daraus fließende wirkliche Ergreifung sowohl als Versöhnung des Widerspruchs vorausgesetzt ist, die dieser Weltanschauung noch durchaus mangelt. Es tritt zwar hie und da hervor; so enthält die Sakontala

einige kurze Szenen fast in Shakespeares komischer Manier, Duschmanta hat sogar einen Hofnarren; aber dieses Element hat nur einen schmalen Spielraum da, wo die Götterwelt einen Augenblick vergessen wird. Die maßlose Sinnlichkeit des Gottesdienstes mag wohl auch ihre ungeheuern Obszönitäten mitunter komisch gewendet haben, doch erst da sie schon aufhörten heilig zu sein; wie denn die Zoten algierischer Theaterpossen noch heute an den Lingamdienst erinnern. Ferner trat das Komische in der Fabel hervor, diese gehört aber ihrem Begriff nach ebenfalls an das Ende dieses Ideals, und wir können die ganze Form der Phantasie, wozu sie gehört, erst am Schlusse der Phantasie des Altertums überhaupt einführen.

2) Es ist falsch, wenn Hegel das Erhabene erst mit der symbolischen Kunstform (teils überhaupt, teils insbesondere mit der mosaischen Religion) einführt. Jede geschichtliche Hauptstufe der Phantasie hat ihre Erhabenheit; die orientalische unterscheidet sich allerdings dadurch, daß sie das Erhabene zu ihrem Hauptstandpunkte macht, allein es ist nicht das Erhabene überhaupt, sondern es ist ein unreif Erhabenes, wie alle ihre Formen. Sie setzt das Bild negativ gegen die Idee, aber nur in der Weise des Symbols. Die Idee ist nicht als Geist gefaßt, daher nicht als Persönlichkeit, daher hat sie nicht ihren menschlichen Leib, den sie immanent einwohnend auf echt erhabene Weise beherrschen könnte. Wohl tritt menschliche Gestalt auf, aber sie sinkt ja wieder ins Symbolische, ebenso Tier- und Pflanzengestalt. Da nun diese Leiber und so alle diese Gebilde hier nicht sich selbst bedeuten, so treibt die Phantasie, was Hegel nicht bloß als Zug der indischen (a. a. O. S. 436) hätte anführen sollen, ihr Bild ins Maßlose auf, wie z. B. das Zeugungslied, das Weltei, häuft Zahlen, Glieder ins Ungeheure. Das Äußerste dieser Auftreibungen erschien noch spät im Talmud. Als Häufung kostbaren Schmucks wirkt diese Maßlosigkeit im Sinne des Prachtvollen (vgl. § 98), und eine besondere Wendung nimmt dies in der dichtenden Form. Die Grundlage wird auch hier, wie gesagt, immer der Standpunkt der bildenden Phantasie sein, das Geistige selbst wird in der Form bauender Naturkräfte erscheinen. Hier besonders aber wird der Weg des Prächtigen eingeschlagen werden, das Unzulängliche des Symbols auszufüllen, und zwar durch die Vergleichung (vgl. § 405). Das Subjekt, das verglichen wird, ist symbolisch dunkel; um das Dunkel aufzuhellen, wird

nun Bild um Bild herbeigebracht und prachtvoll gehäuft. Noch heute ist Überfluß der Vergleichungen in der Dichtung ein Beweis unzulänglicher Phantasie, welche eine fehlende Qualität durch Quantität zu ersetzen sucht.

3) So wirkt der Dualismus als Symbolik; dazu kommt aber noch der Dualismus in der erdichteten Stoffwelt. Das Urwesen ist leer, die persönliche Götterwelt übervoll. Es ist, wenn einmal die Natur vergöttert wird, keine Grenze abzusehen; zwar hält sich (vgl. § 425, Anm. 1) der Polytheismus an die bedeutendsten Erscheinungen als Grundlagen, aber neben diesen besteht die ganze übrige Welt. Wie soll sich die nicht vergötterte Welt zu dem vergötterten Teile verhalten? Jede andere Erscheinung kann wieder als Symbol der vergötterten Haupterscheinungen gefaßt werden. Das Symbol wird nicht als bloßes Symbol gewußt, das Lauern der Bedeutung hinter den Erscheinungen ist geisterhaft: so schimmert Alles in Alles, nichts ist fest, und wie im Traum die Gestalten schwellend quellen und gaukeln, verwandelt sich die Welt in ein wirres Gaukelspiel. Der Paragraph nennt daher, und weil schon in jenem Auftreiben und prachtvollen Häufen das Maßlose liegt, die Welt dieser Phantasie ebenso ungemessen als gemessen. Dies will sagen, teils daß Einiges gemessen, Anderes ungemessen, teils aber auch daß das Gemessene selbst ungemessen sei. Drückt nämlich diese Phantasie ihre symbolischen Ahnungen im eigentlichen Messen (in der Baukunst) aus, so muß sie wohl auch das Ausgedehnteste noch messen, ein Abschluß muß also da sein, aber häufig wird es an regelmäßiger Anlage, wie namentlich in den indischen Höhlentempeln, an einem ästhetisch befriedigenden Abschluß fehlen, was insbesondere der ägyptische Tempelbau zeigen wird, oder wird zwar das Ganze wohl abgeschlossen, aber in sich zu wenig gegliedert sein (wie die Pyramiden u. a.). Ferner in organischen Bildungen wird zwar auch das Maßlose gemessen sein: so sind die Köpfe, Arme der irdischen Götter freilich gezählt, werden Maße des Welteis usw. anzugeben versucht; aber der gemessene Stoff ist doch so übertrieben, daß die wahre Form des Gegenstandes aufgehoben und das Maß nur äußere Grenze des in sich verworren Maßlosen ist. So ist auch in einem Menschenleib mit Tierkopf jedes wahre, von innen gegebene Maß aufgehoben. Neben diesem äußern Messen des innerlich Maßlosen gärt nun aber eine unendliche Masse von Bildern auf, die gar kein Maß mehr haben und wild ineinander übergehen. In

dieser Üppigkeit glaubt man dann die andere Seite der Pflanzenwelt heißer Zonen, die bunte, wuchernde Pracht zu erkennen. Eine solche Phantasie aber muß notwendig in das Häßliche und Abgeschmackte haltlos übergehen. Dies Häßliche ist dann nicht etwa eine ästhetisch beabsichtigte und ebendaher sich ins Furchtbare oder Komische rein auflösende Häßlichkeit. Nicht bloß die bösen Götter Siwa, Ariman, Typhon werden häßlich dargestellt, sondern häßlich werden auch die Darstellungen des Guten und Heilsamen durch die Inkongruenz des Bildes. So ist der Phallus ein Bild der heilsamen Kraft, aber diese Isolierung eines sinnlichen Organs empörend häßlich. Nun wurde wohl in § 108, Anm. 1 zugegeben, daß die wahre und ganze Häßlichkeit nur diejenige sei, in welcher das Böse sich darstelle, und in § 406, 3 die schlechte Gesinnung als innerer Grund der häßlichen Phantasie gesetzt; die symbolische Phantasie aber ist ja unschuldig, da ein solches Bild auf eine ehrwürdige Idee hindeuten soll. Allein eine Zuchtlosigkeit kommt hier doch zum Vorschein, und der scheußliche Gottesdienst, der dazu gehörte und den wir namentlich bei Syrern und Phöniziern finden, erscheint allerdings als Verwilderung der Menschen, weil wir auch der Menschheit vor der Bildung ein Gefühl und Ahnung des sittlichen Maßes, das sich zum Schönen gestalten müßte, zutrauen dürfen; es gibt in gewissem Sinn doch eine Sünde vor dem Sündenfall und ein wüstes Wühlen im Schmutze, wo schon Ansätze der reineren Anschauung sind, die es Lügen strafen. Auch eigentlich wilde Völker bilden Larven und Fratzen, die eine Ausartung mitten in der rohen Natur selbst zu erkennen geben; die liebe Natur hat auch ihre Laster der Kultur. So bewährt sich, was am Schluß der Anmerkung zu § 424 gesagt ist. Aber auch das Häßliche, wo es hingehört, das Häßliche der bösen Götter, ist nicht wahrhaft ästhetisch häßlich; der zähnefletschende Siwa mit dem Halsbande von Schädeln, der Drache Ariman usw. sind gespenstisch schauderhaft, ohne sich, wie der christliche Teufel, komisch oder durch eine Untiefe geistig bösen Ausdrucks in das wahrhaft Furchtbare aufzulösen; denn das Böse selbst ist ja wieder nur die zerstörende Naturmacht, und das Häßliche muß das Auge verletzen, um diese Leerheit zuzudecken. — Daß in dieser Welt Alles **dunkel** bleibt, folgt von selbst; dunkel nicht nur für die späte Nachwelt, sondern für die Mitwelt und den hervorbringenden Geist selbst. Das Schöne aber soll sich selbst erklären.

Wir werden den Begriff des Typus in der Kunstlehre wieder aufnehmen müssen, aber sein innerer Grund liegt in der Feßlung der Phantasie durch den unfreien Schein der Religion. Unreife Formen erscheinen gerade wegen ihres Dunkels ehrwürdig und heilig; da entsteht eine Scheue, oder, wie in Ägypten, eigentliche Priestersatzung, welche die Phantasie auf dem Standpunkte einer bis zu einem gewissen Grade vorgedrungenen Entwicklung hemmt. Natürlich ist es dann die Ausführung, worin man den Fortschritt nicht zuläßt, aber das Phantasiebild selbst, das dieser darstellen wollte, gilt für frivol. Gebundenheit in allem Überschwellen ist der weitere Charakter dieser Phantasie.

§ 431

1 Die indische Phantasie legt das stärkste Gewicht auf den dunkeln Abgrund der höchsten Einheit (§ 429), und indem die Bewegung aus ihm und zu ihm das erste Gesetz einer reich hervorsprudelnden Gestaltenwelt ist, so verschwimmt diese unstet in allgemeiner Flüssigkeit. Hier vorzüglich erscheint daher im Übergewicht des Ungemessenen über das Gemessene das Traumartige als der Grundcharakter, in welchen alle Züge, auch der des seelenvollen Naturgefühls und schwungvolleren Formsinns, in kraftlose Weichheit oder milde Verzerrung aufgelöst zusammen-
2 gehen. Dagegen kommt die persische Phantasie kaum in Betracht; der Dualismus, der ihr Grundzug ist und von noch nicht symbolischer Anschauung der Lichtwelt durch sparsame Symbole zu einer einfachen Mythenbildung fortschreitet, verkündigt das zum Handeln bestimmte Volk, dessen Formsinn allerdings mehr zur ursprünglichen Stoffwelt sich neigt und dem Schwunge strengerer Schönheit nahe kommt.

1) Wir haben also wieder jene Völkerpaare vor uns, von denen je das eine Volk mehr Subjekt, das andere mehr Objekt der Phantasie ist, das eine mehr Schönheit, das andere mehr Stoff für Schönheit erzeugt, das eine kontemplativ, das andere praktisch ist. So verhält es sich in der folgenden Gruppe mit den Ägyptern gegenüber

den Semiten, von welchen letzteren jedoch die Juden in anderer Beziehung sich unterscheiden und wenigstens negativ, als die Grenzscheide der Naturreligion bildend, für die subjektive Seite bedeutender werden. Am wichtigsten bleiben die Inder und Ägypter; sie verhalten sich zueinander wie erstes, ursprüngliches Hervorquellen der symbolischen Phantasie in üppigem Ergusse und besonnene Sistierung dieses Flusses. Hegel hat die indische Religion überhaupt von dieser Seite gefaßt, hat ihren ästhetischen Charakter zum Definitionsgrunde ihres Wesens überhaupt erhoben und sie als Religion der Phantasie, ihren Standpunkt als den der phantastischen Symbolik bestimmt. Wir stellen dieser Bestimmung eine andere, neuerdings hervorgetretene gegenüber. E. Meier (Die ursprüngliche Form des Dekalogs S. 89 ff.) will vielmehr das innerste Prinzip des so gestaltenden Bewußtseins zu dem den Ort dieser Religion bestimmenden Grund erhoben wissen, und dieses faßt er (gegenüber der chinesischen Religion) als Erhebung des Geistes aus dem Taumel des Naturlebens, in das er einerseits versenkt ist, in die reine Einheit des Universums (des Brahma). Diese Einheit, unterschiedslos und dunkel, kann nicht Objekt sein, nicht verehrt werden, die Erhebung dahin ist brütende Abstraktion von allem Sinnlichen, Versenkung in sich, bewußtlos, dumpf, weil das Absolute nicht als Geist gefaßt, sondern selbst nur dunkler Naturschoß, trüb asketisch, weil das Wirkliche seine Negation ist. Die Versenkung in das Mannigfaltige, der Taumel der Sinnlichkeit ist der andere Pol, und das Band zwischen beiden ist für den Menschen von unten nach oben die Seelenwanderung, für die Welt überhaupt von oben, von Gott aus nach unten sind es die Awataren, die ihren höchsten Abschluß in der Geburt Wischnus als Buddha, als Mensch, der durch reine Kontemplation identisch mit Brahma ist, finden. Um dieses Zwiespalts willen nennt Meier die indische Religion die des radikalen Bösen. Für unsern ästhetischen Zusammenhang ist jedenfalls das bildende Verfahren in dieser Religion zu wichtig, als daß wir nur vom Endzwecke des Bewußtseins, das diesem Verfahren zugrunde liegt, ausgehen dürften; in der Tat aber lassen sich beide Bestimmungen, wie im Paragraphen geschehen, zusammenfassen. Der Grund nämlich, warum die bunte Götterwelt, die sich aus dem dunkeln Urwesen durch Ansammlung von Lokal- und Sektenkulten von der Trimurti durch die Götter zweiten Rangs bis zu der Masse untergeordneter guter und böser

Geister herab fortspann, durchgängig den traumartig gaukelnden Charakter hat, worin alles schwimmt, schwillt, ineinander übergeht, Jedes jeden Augenblick in das Göttliche aufgären und dieses in jeden noch so sinnlichen Zusammenhang wie mit gleichen Füßen hereinspringen kann: der Grund davon ist eben im ethischen Bewußtsein der stete Ausgang von und Rückgang zu der dunkeln Einheit in Brahma; die Festhaltung des gestaltlosen Grundes ist es, die alles Gestaltete in stetem Fluß erhält: sie ist die dunkle Grotte, worin der Geist in Traum sinkt und seine trunkenen Gestalten in geisterhaftem Wechsel, steter Metamorphose an sich vorüberschweben läßt. Der bewegungslos sinnende Brahma, der brütende Buddha und der wilde, tanzende Siwa sind recht die Repräsentanten beider Pole dieses zwiespältigen Geistes, der jedoch seine Gegensätze nicht trennt, sondern fließend erhält, daher die Bezeichnung: radikales Böses jedenfalls zuviel sagt. Wir halten uns nun nicht weiter bei dem auf, was diese Phantasie mit aller orientalischen gemein hat, nicht bei den unorganischen, botanischen, tierischen Symbolen, ihrer krausen Zusammensetzung mit der Menschengestalt, ihrer kolossalen Größe. Was aber mit jenem schwebenden Charakter ganz stimmt, ist die auffallende Weichheit des indischen Formgefühls. Wir reden hier nicht von der Süßigkeit und Anmut rein menschlicher Züge, nicht von dem seelenvollen Natursinn, der sich notwendig in der eigenen Darstellung ebenso zeigen wird wie im Leben dieses Volkes selbst (vgl. § 346, 1), sondern näher von der speziellen Auffassung der Gestalt. Der indische Formsinn erreicht im Einzelnen einen Schwung, der an der Schwelle des Schönen steht, besonders in den breithüftigen Weibergestalten; für das Weibliche ist überhaupt das feinste Gefühl vorhanden, die heiße Sehnsucht, der üppige und süße Wollustdrang der Liebe ist das eigentliche Element dieser keimvollen Religion, die uns von der Brautnacht der Seele mit Gott in das irdische Brautbett und zurück in jene zieht. Doch auch männliche Formen zeigen oft Fluß und Schwung, dem griechischen nahe, auch in Bewegung und Tun, wie denn in Nal und Damajanti die Wagenfahrt des ersteren offenbar etwas vom Geiste Homers hat. Allein das Straffe und Geschwungene zerfließt überall mitten im Ansatz wieder in breiige Weichheit und Schlaffheit, und wie die Glieder der einzelnen Gestalt teigig und gelenklos in jede unmögliche Stellung sich verbiegen, als könnten sie auch weggeworfen

werden, so bauscht sich auch das Ganze der Erfindungen in tolle und freche Verwirrung auf, worin namentlich die Symbolik des Zeugens die häßlichsten, die Trübheit der Askese mit dem Überschwang der Zahl die abgeschmacktesten Bilder erzeugt. Beispiele geben namentlich die Heldengedichte Ramayana und Mahabharata.

2) Die Grundlage der persischen Religion ist allerdings einfache, noch nicht symbolische Anschauung des Positiven und Guten im Lichte, des Negativen und Bösen in der Finsternis; Ormuzd ist das Fruchtende und Lebenschaffende im Lichte usw. Allein es gibt keine Religion, welche nicht auch den Ansatz zur Personbildung nimmt, und die persische ist gerade darin besonders stark, wie sich aus dem ethisch persönlichen Charakter des Volkes schon schließen läßt. Geister sind es, welche im Lichte und in der Finsternis wohnen, diese Geister haben wieder ihre Geister, die Amschaspand, Ferwer, Ized und Dew, ja jedes wirklich Lebendige hat wieder seinen Dämon. Zwischen jene unmittelbare Anschauung und diese Personifikation ist eine sparsame, verglichen mit der indischen Üppigkeit und Zuchtlosigkeit, keusche Symbolwelt gestellt, es sind namentlich Tiere, natürliche und wunderbare, Stier, Pferd, Einhorn, Löwe, Adler, Greif, worin die einzelnen Momente der Weltkräfte angeschaut werden. In der hellen Deutlichkeit dieses Gestirndienstes nun spielt das ursprüngliche dunkle Allwesen (Zeruane Akerene) nicht mehr die Rolle wie in Indien. Die konkrete Welt leuchtet in ruhiger Pracht, in den vollen Umrissen des Lichts, in der scharfen Absetzung gegen das Dunkel. Ebendiese Helle und Bestimmtheit aber drückt auch die ausgebildete Phantasiewelt der Personifikation in den Hintergrund, die Geister sind eine dünne, durchsichtige Gestaltenbildung, die nach keiner vollen Verkörperung strebt; die Götter werden nicht abgebildet, nur die wenigen Symbole. Spielt nun das dunkle Urwesen kaum eine Rolle, so tritt dagegen in dieser scharfen Anschauung des Konkreten, des wirklichen Lebens, das aus seinem Schoße hervorgegangen, der offene Gegensatz um so voller und als das Bestimmende hervor: die persische Religion ist vorzugsweise dualistisch. Schon darin, im Kampfe des Ormuzd und Ariman, drückt sich die Spannung des Sollens, der Standpunkt des Willens aus. Dieser Kampf ist aber wesentlich ein Kampf des Guten und Bösen. Zwar darf man keineswegs die reine Idee des Ethischen darin suchen; Naturreligion ist auch die persische, das Gute ist Förderung des

Geister herab fortspann, durchgängig den traumartig gaukelnden Charakter hat, worin alles schwimmt, schwillt, ineinander übergeht, Jedes jeden Augenblick in das Göttliche aufgären und dieses in jeden noch so sinnlichen Zusammenhang wie mit gleichen Füßen hereinspringen kann: der Grund davon ist eben im ethischen Bewußtsein der stete Ausgang von und Rückgang zu der dunkeln Einheit in Brahma; die Festhaltung des gestaltlosen Grundes ist es, die alles Gestaltete in stetem Fluß erhält: sie ist die dunkle Grotte, worin der Geist in Traum sinkt und seine trunkenen Gestalten in geisterhaftem Wechsel, steter Metamorphose an sich vorüberschweben läßt. Der bewegungslos sinnende Brahma, der brütende Buddha und der wilde, tanzende Siwa sind recht die Repräsentanten beider Pole dieses zwiespältigen Geistes, der jedoch seine Gegensätze nicht trennt, sondern fließend erhält, daher die Bezeichnung: radikales Böses jedenfalls zuviel sagt. Wir halten uns nun nicht weiter bei dem auf, was diese Phantasie mit aller orientalischen gemein hat, nicht bei den unorganischen, botanischen, tierischen Symbolen, ihrer krausen Zusammensetzung mit der Menschengestalt, ihrer kolossalen Größe. Was aber mit jenem schwebenden Charakter ganz stimmt, ist die auffallende Weichheit des indischen Formgefühls. Wir reden hier nicht von der Süßigkeit und Anmut rein menschlicher Züge, nicht von dem seelenvollen Natursinn, der sich notwendig in der eigenen Darstellung ebenso zeigen wird wie im Leben dieses Volkes selbst (vgl. § 346, 1), sondern näher von der speziellen Auffassung der Gestalt. Der indische Formsinn erreicht im Einzelnen einen Schwung, der an der Schwelle des Schönen steht, besonders in den breithüftigen Weibergestalten; für das Weibliche ist überhaupt das feinste Gefühl vorhanden, die heiße Sehnsucht, der üppige und süße Wollustdrang der Liebe ist das eigentliche Element dieser keimvollen Religion, die uns von der Brautnacht der Seele mit Gott in das irdische Brautbett und zurück in jene zieht. Doch auch männliche Formen zeigen oft Fluß und Schwung, dem griechischen nahe, auch in Bewegung und Tun, wie denn in Nal und Damajanti die Wagenfahrt des ersteren offenbar etwas vom Geiste Homers hat. Allein das Straffe und Geschwungene zerfließt überall mitten im Ansatz wieder in breiige Weichheit und Schlaffheit, und wie die Glieder der einzelnen Gestalt teigig und gelenklos in jede unmögliche Stellung sich verbiegen, als könnten sie auch weggeworfen

werden, so bauscht sich auch das Ganze der Erfindungen in tolle und freche Verwirrung auf, worin namentlich die Symbolik des Zeugens die häßlichsten, die Trübheit der Askese mit dem Überschwang der Zahl die abgeschmacktesten Bilder erzeugt. Beispiele geben namentlich die Heldengedichte Ramayana und Mahabharata.

2) Die Grundlage der persischen Religion ist allerdings einfache, noch nicht symbolische Anschauung des Positiven und Guten im Lichte, des Negativen und Bösen in der Finsternis; Ormuzd ist das Fruchtende und Lebenschaffende im Lichte usw. Allein es gibt keine Religion, welche nicht auch den Ansatz zur Personbildung nimmt, und die persische ist gerade darin besonders stark, wie sich aus dem ethisch persönlichen Charakter des Volkes schon schließen läßt. Geister sind es, welche im Lichte und in der Finsternis wohnen, diese Geister haben wieder ihre Geister, die Amschaspand, Ferwer, Ized und Dew, ja jedes wirklich Lebendige hat wieder seinen Dämon. Zwischen jene unmittelbare Anschauung und diese Personifikation ist eine sparsame, verglichen mit der indischen Üppigkeit und Zuchtlosigkeit, keusche Symbolwelt gestellt, es sind namentlich Tiere, natürliche und wunderbare, Stier, Pferd, Einhorn, Löwe, Adler, Greif, worin die einzelnen Momente der Weltkräfte angeschaut werden. In der hellen Deutlichkeit dieses Gestirndienstes nun spielt das ursprüngliche dunkle Allwesen (Zeruane Akerene) nicht mehr die Rolle wie in Indien. Die konkrete Welt leuchtet in ruhiger Pracht, in den vollen Umrissen des Lichts, in der scharfen Absetzung gegen das Dunkel. Ebendiese Helle und Bestimmtheit aber drückt auch die ausgebildete Phantasiewelt der Personifikation in den Hintergrund, die Geister sind eine dünne, durchsichtige Gestaltenbildung, die nach keiner vollen Verkörperung strebt; die Götter werden nicht abgebildet, nur die wenigen Symbole. Spielt nun das dunkle Urwesen kaum eine Rolle, so tritt dagegen in dieser scharfen Anschauung des Konkreten, des wirklichen Lebens, das aus seinem Schoße hervorgegangen, der offene Gegensatz um so voller und als das Bestimmende hervor: die persische Religion ist vorzugsweise dualistisch. Schon darin, im Kampfe des Ormuzd und Ariman, drückt sich die Spannung des Sollens, der Standpunkt des Willens aus. Dieser Kampf ist aber wesentlich ein Kampf des Guten und Bösen. Zwar darf man keineswegs die reine Idee des Ethischen darin suchen; Naturreligion ist auch die persische, das Gute ist Förderung des

Lebens, des Seins, das Böse ist das Schädliche, das Zerstörende in der Natur. Der Mensch soll mit Ormuzd für jenes gegen dieses, das Reich Arimans kämpfen. Allein umgekehrt ist dies auch eine Grundlage, woran sich das eigentlich Ethische, soweit es in dieser Naturform des Willens zum Bewußtsein kommen kann, von selber ansetzt und baut. Die Völker umspannen wie die Sonne und segensreich beherrschen ist Ziel dieses handelnden Volkes, das ebendaher mehr objektiv Stoff für die Ästhetik ist, als daß es subjektiv solchen schafft. Soweit es nun dennoch auch im letzteren Sinne tätig ist, wird es die Idealwelt seiner Phantasie wesentlich durch das Medium der objektiven Stoffwelt darstellen: der König, sein Hof, seine Siege, sein Wirken, die Zeremonien, worin sich seine Größe repräsentiert, sind das rechte Bild für das Reich des Ormuzd, Städtebau in der Zahl seiner Ringmauern usw. Symbol des Planetensystems. Eine reiche Heldensage bildet sich aus. Man sieht, wie die gesunde Einfalt dieses Volks sich zur ursprünglichen Stoffwelt hindrängt. Daher ist sein Formgefühl gemessener als das indische, ruhig, würdig, edel, repräsentativ und feierlich, Pracht und Majestät sein Grundcharakter.

§ 432

1 Ähnlich verhalten sich die *semitischen* Völker Vorderasiens (die Juden ausgenommen) zu den *Ägyptern* (vgl. § 347). Jene sind zu tätig, um in der ästhetischen Formbildung bedeutend zu sein; ihre kargen, übrigens zugleich wild ausschweifenden und melancholischen Religionsvorstellungen arbeiten den ägyptischen
2 vor. In der Phantasie der Ägypter legt sich der indische Taumel, und im Ungemessenen herrscht das Gemessene als beruhigendes Gesetz. Der wahre Grund des Erhabenen, die Negativität des Sinnlichen, tritt als die Vorstellung eines sterbenden Gottes, und zugleich die wahre Idee des Sittlichen als Vorstellung seines Totengerichts ein, doch hat die letztere nicht die Kraft, den Geist über die abstrakte Festhaltung des Todes zu erheben. Diese Phantasie wirkt daher wesentlich *totenhaft*. Je näher nun der Aufgang der Persönlichkeit und daher der menschlichen

Schönheit liegt, desto stärker äußert sich die Stockung an dieser Schwelle durch das Bedürfnis der Erfindung, aber auch durch die bedachtsame Wahl ineinandergeschobener, besonders im Tiere das Geheimnis des Geistes suchender Symbole, deren bunte und doch streng gefesselte Welt in rätselhaftem Schweigen den Charakter des Totenhaften vollendet.

1) Wir stellen hier die semitischen Völker außer den Juden, Babylonier, Phönizier, Syrer voran, denn was an ihnen allein wichtig ist, das leitet zur ägyptischen Religion hinüber; übrigens verhalten sie sich zu den Ägyptern wie die Perser zu den Indern: sie sind ästhetischer Stoff und machen selbst dessen wenig. Wodurch sie nun zu den Ägyptern hinüberführen, dies ist die Idee eines sterbenden und wieder auflebenden Gottes, in welchem zunächst der Wechsel der Sonne, der Natur überhaupt, dann aber auch gewiß eine Ahnung des durch die Negation des Sinnlichen zu seiner Freiheit sich bewegenden Menschengeistes (vgl. Stuhr, Die Religionssysteme der heidnischen Völker des Orients S. 414) ausgesprochen wurde: es war Adonis oder Tammuz, um den alljährlich die wilde Klage, dann der helle Jubel erscholl. Noch bestimmter erkennt man diese Sage in Melkart, dem phönizischen Herkules und seinem Flammentode. Spricht sich so auf der Grundlage der Natursymbolik das erwachte Freiheitsgefühl dieser praktischen und rührigen Stämme aus, so warf sich der gegensätzliche orientalische Geist in ihnen auch mit dem ganzen verbissenen Eigensinn semitischen Naturells in den Taumel des Naturlebens, wie um sich das ganze Bewußtsein der Knechtschaft in seinen Banden und daher den ganzen Schmerz darüber in den Untiefen der gründlichsten Wollust zu geben (vgl. E. Meier a. a. O. S. 101). Hier war jener zuchtlose Lingamdienst, jene Preisgebung der Weiber zu Ehren der Astarot, Mylitta, hier Sodomiterei und alle Greuel des Heidentums. Eine solche Stimmung mußte sich in der bildenden Phantasie die häßlichste Gestalt geben. In der eigentlich messenden Tätigkeit konnte sie erhaben und prachtvoll sein wie bei allen Morgenländern; dagegen konnte sie in ihrem Übertritt auf organische Schönheit nur Fratzen erzeugen. Seltsam zusammengesetzte Wundertiere, Baal oder Moloch mit Kalbskopf und glühendem Rachen, der Fischmensch Dagon, die

Zwerggestalten der Pätaken oder Kabiren, meist ithyphallisch wie wohl überhaupt gewöhnlich die Götterbilder dieses Kultus, geben Zeugnis davon. Es tritt übrigens in den Assyrern ein Volk auf, das, wiewohl stark mit Semiten versetzt, doch indogermanischer Abkunft war wie die Perser. Dieses Volk entfaltete für die ursprüngliche Stoffwelt dieselbe gesunde Phantasie wie die letztern; daß sie hier eine den persischen Darstellungen verwandte Würde, einen Anklang reinerer Schönheit erreichte, das zeigen die großen neuen Entdeckungen in den Trümmern von Ninive.

2) Die ägyptische Phantasie ist die versteinerte Traumwelt Indiens, ein Haus voll schlafender, auf den weckenden Königssohn wartender Gestalten wie im Märchen vom Dornröschen. Die Schilderung des ägyptischen Charakters, wie er durch die Natur des Landes bedingt ist (§ 347), macht begreiflich, daß sich eine sinnende Gemessenheit auch in die Phantasie fortsetzen und zwar die Erzeugung unendlicher Symbole und Halbmythen keineswegs verhindern, wohl aber Ruhe, Sistierung des wirren Gestaltenwechsels und größere Tiefe in sie einführen mußte. Fangen wir mit der Tiefe an, so dürfen wir die Bedeutung des Mythus von Osiris, Typhon und Isis, wie sie Hegel als Mittelpunkt dieser Religion aufgefaßt, als anerkannt voraussetzen. Der sterbende Gott ist nun freilich der sinkende Nil, die fliehende Sonne, aber Osiris ist auch der Gründer der Gesittung, des Ackerbaus, des Staats, jedes Guten, jeder Ordnung; da er also sittliche Bedeutung hat, wie sein Feind Typhon nicht nur der verzehrende Glutwind und alles Schädliche, sondern auch das ethisch Böse ist, so muß das Sterben, die Negation des Sinnlichen, mehr als bloß Naturbedeutung haben, es muß der sittliche Gehalt des Gottes eine Frucht davontragen, und so steht Osiris im Reiche der Geister, einer Welt des vorgestellten Jenseits, deren Sinn aber einfach die Zurücknahme aus dem Unmittelbaren in das Innere ist, als Totenrichter wieder auf und richtet hier die ebenfalls den sinnlichen Tod geistig überlebenden Menschen. Auch die persische Religion kennt ein Totengericht und Geister, die ihm obwalten, aber sie kennt nicht den Übergang eines Hauptgottes aus sinnlichem Tode in dieses geistige Amt. Hätte nun die ägyptische Weltanschauung diese Bewegung aus dem sinnlichen Sein durch seine Negation in die sittliche Innerlichkeit in *einen* Begriff zusammengefaßt, so wäre sie keine Naturreligion mehr,

die Persönlichkeit wäre aufgegangen; allein der sinnliche Tod ist ein Geschehen von außen (die Zerstücklung durch Typhon), kommt von außen an das Subjekt, ist nicht Überwindung des Endlichen durch Freiheit, und nur sukzessiv, in einem Nachher, in einem vorgestellten andern Ort, trägt er seine Frucht, den Aufgang der sittlichen Bedeutung. Die Naturgrundlage bleibt, Osiris ist der Nil, die Sonne, das Jahr. Es fehlt die Sammlung des im Fortgang Gewonnenen in Eins, und so bekommt der Tod als nackte Tatsache einen Wert, das Totsein wird zum Höchsten, der Leichnam, nicht der Geist, der nach der Vorstellung ihn überlebt, recht verstanden aber von Anfang an seine Wahrheit war, ist heilig. Es ist eine große Wahrheit, daß man bildlich gestorben sein muß, um etwas, um ewig zu sein, aber eine traurige Verkehrung derselben, daß das tote Residuum des buchstäblichen, unbildlichen Gestorbenseins das wertvolle Bleibende sei. So legt sich Leichengeruch, totenhafter Charakter über die ganze Welt dieser Phantasie, nicht nur über jene Totenstädte und Mumien, sondern über alles, was die Phantasie bildet: Gestalten, die eben, da sie den Schritt zur Freiheit tun wollen, verzaubert, in Todesschlaf gebannt wurden.

So nah an der Lösung des Rätsels, daß die absolute Idee die Persönlichkeit als Menschheit und ihre Erscheinung die Schönheit sei, arbeitet sich die Phantasie in brütendem, saurem, vergeblichem Drange ab, durch Häufung und Ineinanderfügung von bildlichen Darstellungen das Wort des Rätsels zu finden. Das Symbol tritt hier in seine ganze Bedeutung als Nothilfe. Man wird mit Fragen von Symbol zu Symbol geschickt und kommt nie mit der Antwort zurück: die Sonne, der Nil, das Jahr bedeuten einander, Osiris, zwar Person, also mythisch, aber wieder nur symbolisch, bedeutet alle und dazu den Ackerbau, die Gesittung überhaupt und die sittliche Idee des Lebens als Totenrichter, aber umgekehrt bedeuten sie wieder ihn, denn es ist die Ahnung da, daß die Naturkräfte nicht das Wahre seien, sondern das Subjekt, in welchem die ganze Natur sich zusammenfaßt und negativ aufhebt. Osiris ist aber nicht wahrhaft das Subjekt, er schickt abermals zu den Naturkräften fort, er hat daher selbst wieder sein Symbol im Sperber (der mit offenem Auge in die Sonne sehen kann, daher diese bedeutet), ebenso im Stier Apis, der Symbol des Jahrs, der Sonne, des Nils ist. Sein und der Isis Sohn Horus,

zunächst der Frühling, fällt auch wieder mit ihm zusammen. Er lebt in der Unterwelt fort, da hat er sittliche Bedeutung, er lebt aber auch im Horus fort und im Apis, da hat er wieder bloß Naturbedeutung.

Man sieht allerdings, wie hier der Ansatz zum Mythischen stärker ist als irgendwo. Da dieses die Person, also die menschliche Gestalt voraussetzt, so erweitert sich keine orientalische Phantasie so bestimmt zum Sinne für menschliche Schönheit; es fehlt zwar der seelenvolle indische Sinn für das menschliche Empfindungsleben, aber der Formsinn ist desto stärker. Um so weher muß es daher tun, wenn eben jetzt, da diese Blüte aufgehen will, die messende Phantasie sich auf sie wirft, ihr den Ausdruck der Lebendigkeit und Individualität nimmt und sie behandelt, wie man unorganische Formen mißt. Aber nicht nur dies; der mythische Ansatz sinkt auch hier wieder so tief in das Symbolische, daß gerade der menschliche Teil, das Haupt, mit einem Tierhaupte, Sperberkopf, Hundskopf, Widder-, Kuhkopf usw. vertauscht wird. Dies müßte gerade um des übrigen Fortschritts willen unerträglich sein, wenn man nicht sogleich wüßte, daß nicht Schönheit, sondern die Bedeutung der Zweck ist. So erkennt man denn bei den Ägyptern leichter als irgendwo die symbolische Absicht, ohne daß darum irgendein getrenntes Bewußtsein der Bedeutung da wäre, wodurch das Symbolische sich aufhöbe. Man sieht den Symbolen an ihrer bedachtsameren Wahl (Hegel, Ästh., Teil 1, S. 452), an ihrer ruhig geordneten Wiederkehr an, daß sie Symbole, aber man sieht auch, daß sie Nothilfe einer unklaren Ahnung sind, daß sie ihren Urhebern selbst die Antwort des Rätsels schuldig blieben, daher der Paragraph das rätselhafte Schweigen als weiteren Grundzug hervorhebt.

Besonders das Tierleben diente dem Ägypter als Symbol. Nutzen oder Schaden der Tiere konnte nicht der letzte Grund ihrer Erhebung zu religiöser Bedeutung sein; vielmehr ihr dämmerndes Seelenleben war es, worin der Ägypter ein Geheimnis ahnte. Den Orientalen erscheint noch heute ein Wahnsinniger als ein höheres Wesen, das Traumleben der Seele galt dem ganzen Altertum als Zustand, der einen Blick gewähre in die Untiefe, woraus der wache Geist kommt. Das wache Ich scheint durch die Reflexion von seinem Grunde sich zu trennen, ein Abfall zu sein vom All. Gerade derjenigen Naturreligion, die auf der Schwelle zur geistigen stand, mußte nun die

Lebensform, welche zwischen der unbeseelten Natur und dem Ich, gefesselt an das Dunkel des Instinkts, in der Mitte steht, unendlich bedeutungsvoll erscheinen. Das Tier scheint soeben etwas sagen zu wollen und nicht zu können; ebenso diese Religion. Dazu kam noch ein anderer Grund: das Tier ist einfach, eine Haupteigenschaft drängt sich hervor; wie für die verständige Fabel ist es daher für die dunkel suchende Symbolik ganz willkommen, ein vereinzeltes Moment der Idee auszudrücken. Nimmt man dazu den ersten Grund, so hat man die zwei Seiten: das Tier eignet sich zum Symbol um seiner Einfachheit willen, aber was es als Symbol bedeutet, scheint ihm als dunkle Seele wirklich einzuwohnen. Daher war den Ägyptern das Tier wirklich zwar Symbol, aber es wurde auch unmittelbar als Dasein des Gottes verehrt. Dies ist mehr und weniger als Symbol. Mehr: denn allemal, wo die Bedeutung zur Seele eines konkreten Wesens wird, ist Fortschritt über das Symbol; weniger: denn das so von seiner Bedeutung als lebendiger Seele warm durchdrungene Wesen soll zwar (auf dem Standpunkte der Religion) geglaubt sein, als existiere es, aber mit der Einschränkung, daß es in einem Jenseits lebe, und diese Einschränkung hebt unbewußt den Irrtum jenes Glaubens auf; nun versteht sich, daß dieses ideale Wesen nur ein als absolut vorgestellter Mensch sein kann, aber ein Tier, und zwar nicht als bloß vorgestellt, sondern auch in seiner unmittelbaren Wirklichkeit als göttlich verehren ist tief unter der Symbolik selbst, ist Fetischismus. Damit war es den Ägyptern bitterer Ernst; wenn der Apis krepierte, so war, bis ein neuer gefunden war, ein Jammer, als müßte die Welt, ihres Gottes beraubt, untergehen. So vereinigt die ägyptische Phantasie sämtliche Arten der Naturreligion von der gröbsten bis zur Schwelle des Bruches mit aller Naturreligion in sich, steht tief unter sich und steht weit über sich; sie gleicht ganz der eigentümlichen Stellung, die der Affe an der Grenze zwischen Tier und Mensch einnimmt.

§ 433

Das jüdische Volk bricht mit der Naturreligion, läßt aber 1
in seinem Monotheismus einen Rest von ihr stehen, welcher zur Folge hat, daß sich der Dualismus nun auf das Verhältnis Gottes zur Welt wirft. Das Gebiet der menschlichen Schön-

heit ist seiner Phantasie, welche das Symbol bis auf wenige
Nachklänge aufgegeben und ganz den Weg eines, zwar spar-
samen, Mythus betreten hat, offen; dennoch macht der ausschließ-
2 lich erhabene Zwiespalt, von dem sie ausgeht, der bildenden
Tätigkeit ein Ende; sie kann nur als empfindende und emp-
3 findend dichtende die Herrlichkeit des Schöpfers und die Heilig-
keit des Gesetzgebers, die Sehnsucht nach Versöhnung mit ihm
sich zum Inhalt nehmen oder, in eine objektive Form der dich-
tenden übergehend, die ursprüngliche Stoffwelt, die sie keineswegs
4 wahrhaft gewonnen hat, um den Preis des Wunders in Idea-
lität erheben.

1) Die Stellung der jüdischen Religion ist für die Geschichte des Ideals sowohl, als für die Religionsphilosophie, sehr schwierig. Es führen von dem Punkte, wo die ägyptische Religion steht, zwei Wege weiter, welche getrennt nebeneinander gehen und nachher, wie sich zeigen wird, in der christlichen sich auf gewisse Weise vereinigen: der eine ist Aufhebung des Symbolischen sowie des Polytheismus überhaupt und abstrakte Gegenüberstellung eines Gottes und der Welt, der andere ist Fortbildung jenes Ansatzes zum Mythus, der auf symbolischer Grundlage hervortrat, und Entwicklung eines sittlichen Polytheismus, dessen Götter durch das Naturelement, von dem die Personbildung ausging, noch sinnlich sind, aber harmonisch sittlich und sinnlich, den Menschen vertraut, in der Welt heimisch. Jenen Weg schlugen die Juden, diesen die Griechen ein. Es scheint nun zunächst, die griechische Religion gehöre, weil sie mit dem Symbol und dem Ausgange von einer physikalischen Bedeutung der Götter nicht eigentlich bricht, sondern nur fortbauend diesen Ausgang verbessert und umbildet, entschieden zur Naturreligion, die jüdische aber, weil sie offenbar bricht, jedoch von der Negation, der Ausschließung, nicht zur Position, der geistigen Immanenz Gottes in der Welt, fortschreitet, als eine isolierte Form in die Mitte zwischen Naturreligion und Christentum, als eine Grenzscheide, welche nicht mehr Naturreligion und noch nicht Religion des Geistes ist. Obwohl nun eben jene Ausschließung, jenes Stocken bei der Negation selbst wieder seinen

Grund in einem doch noch mitgeführten Reste der Naturreligion hat und obwohl es auch an mancherlei sehr offenbaren Nachklängen derselben im ganzen Umfang der jüdischen Religionsvorstellungen nicht fehlt, so ist doch allerdings dieser Grund hinreichend, in der Religionsphilosophie das Judentum in der genannten Weise nach der griechischen Religion, nicht vor ihr, wie Hegel tat, aufzuführen. Die Ästhetik aber hält sich an den Fortschritt im Schönen, und da stehen die Griechen ungleich höher und vollkommener als die Juden, während zugleich die Reste der Naturreligion in ihrer Phantasie immer noch stark genug sind, um auch sie zu dieser zu zählen, wobei wir im Übrigen aus dem genannten Grunde der Hegelschen Ordnung folgen. Dem Christentum aber steht die jüdische und griechische Religion gegenüber als ein Gegensatz, den es zu lösen hat; es mußte zum starren Monotheismus der Juden die menschliche Nähe, den Wandel des griechischen Gottes unter den Menschen nehmen, also beide Wege vereinigen, um zu seiner Grund-Anschauung der Immanenz zu gelangen.

Der Polytheismus, sahen wir, ruht auf der Naturgrundlage; denn wenn die Phantasie Natürliches unmittelbar für göttlich hält, so vereinzelt sie notwendig einzelne Naturkräfte, es dringen sich deren immer mehrere als herrschend, Leben gebend auf, sie werden in Symbolen verehrt, aber zugleich sucht die Phantasie Geister hinter ihnen, und so entstehen, indem noch weiter einzelne sittliche Bestimmungen je ihrer Verwandschaft gemäß auf den Naturgrund eingetragen werden, viele Götter. Die jüdische Weltanschauung nun hebt die Naturgrundlage und mit ihr das Symbol auf, damit fällt auch der Ausgangspunkt, der zur Göttervielheit führt. Allein nicht hebt sie das Mythisieren, jene personbildende Tätigkeit der Phantasie auf. Sie ist die Religion eines mehr als alle Orientalen ethischen Volks; dieses Volk zieht die Gesamtheit der sittlichen Kräfte, deren es sich bewußt ist, in die Vorstellung eines persönlichen Wesens zusammen, das nun als absoluter Wille der Natur und den Menschen in ihr frei schafft und diesen gesetzgebend, erziehend leitet. Allein dieser Gott hat allerdings in der Vorstellung und muß haben einen Leib und menschliche Neigungen, Leidenschaften. Es heißt wohl, der Mensch solle sich kein Bild und Gleichnis machen von ihm, aber nur, um nicht Holz und Stein anzubeten, die Phantasie dagegen nährt allerdings und hält fest ein

Menschenbild von ihm. Das Neue ist nur dies, daß der Gott nicht äußerlich abgebildet werden soll, innerlich ist er ganz anthropomorphisch abgebildet. Der Polytheismus ist aufgegeben und nicht aufgegeben, seine Götter sind in Einen zusammengegangen, aber dieser Eine hat noch wesentlich das an sich, was den heidnischen Gott ausmacht: Menschengestalt und Sukzession menschlicher Neigungen, Gedanken, Entschlüsse. Er ist der letzte Heidengott, der widersprechenderweise seine Brüder überlebt. Als Reminiszenz an diese umgibt ihn wie Ormuzd ein Geisterheer, steht ihm Ariman als Teufel gegenüber, bezeichnen ihn symbolische Wundertiere, fährt er auf Wetterwolken usw. So wenig ist das Mythische in ihm aufgehoben, daß es vielmehr gerade erst recht eingetreten ist, denn der Mythus ist erst ausgebildet, wo der Gott ganz Person ist und handelt. Zwar wird es in den Mythen des Polytheismus neben Akten des Handelns auch an passiven Zügen nicht fehlen, welche bestimmter auf die Naturgrundlage zurückweisen; seine Götter entwickeln sich in der Zeit, sie werden geboren, verwundet usw. Allein das Verändern der Entschlüsse, die Leidenschaft, die Wohnung im Himmel, die Erscheinung an einem irdischen Ort, das Leben zuerst ohne Welt, dann nach ihrer Schöpfung mit und neben ihr, das Alles schließt notwendig die Kategorie des Zeitlebens und hiemit der Natur ein, dies wird wegen des übrigen Fortschritts nur doppelt fühlbar, und Strauß hat daher (Leben Jesu § 14) zu viel zugegeben, wenn er das Mythische nur auf der Seite des Weltbewußtseins, des Wunders sucht. Sparsamer aber ist der mosaische Mythus natürlich als der polytheistische, denn da der Gott keine Götter neben sich hat und absolut sittlicher Wille ist, so kann er nicht von außen, sondern nur von innen, oder wenigstens nur sofern von außen leiden, als die neben ihn gesetzten Menschen seine Pläne kreuzen. Ein Rest von Naturreligion ist aber insbesondere auch der Partikularismus. Die Götter derselben waren Lokalgötter; ein Stamm legte in ihnen die Natur seines Wohnsitzes, Temperaments, geselligen Zustands nieder, dann vereinigten sich diese örtlichen Geister: das ist ein wesentliches Moment in der Entstehung des Polytheismus. Allein lokal und in seiner Einzigkeit doppelt lokal ist auch der Gott der Juden; sie waren zäh genug, sich allen andern Völkern gegenüberzustellen; ihr Gott, auf den sie so sehr pochten, war diese Selbständigkeit als Person vorgestellt, und er trat nicht mit andern

Göttern zusammen, weil und wie die Juden sich von allen Völkern trennten.

2) Der unendliche Fortschritt war die sittliche Geistigkeit dieser vorgestellten Menschengestalt, aber die Gestalt schloß diesen Gott von der Welt und die Welt von ihm aus, das war die Stockung im Fortschritt. Das Sinnliche trennt, schließt aus; reiner Geist kennt keine Schranken, Geist mit Leib steht gegenüber. Hier kehrt der allgemeine Dualismus des orientalischen Charakters zurück: statt Götter einander gegenüberzustellen, wirft er sich auf das Verhältnis Gottes zur Welt, gibt jenem das herbe Gesetz, dieser den Eigensinn und vereinigt sie äußerlich, juristisch in einem formellen Rechtsvertrage, statt einzusehen, daß ja die Erfüllung des Vertrags selbst nur aus dem absolut Guten, aus Gott kommen kann, also der Vertrag keinen Sinn hat. Dieser Dualismus ist nun allerdings erhaben und vorzugsweise erhaben, man kann daher diese Religion allerdings mit Hegel die der Erhabenheit nennen; allein auch hier ist nicht zu übersehen, daß es ein echteres Erhabenes gibt: das absolut Erhabene, das sich einläßt in die Welt als deren tragische Bewegung. Das kannten die Griechen, nicht die Juden. Diese fixieren das Erhabene des bloßen Subjekts, und zwar auch dieses immer noch unter der Kategorie des objektiv Erhabenen in räumliche und zeitliche Größe ausgedehnt, in ihrem Gott. Die Griechen hatten mehr als Jupiter, sie hatten das Schicksal als tragischen Konflikt, die Juden hatten keine Tragödie, denn ihre Welt stand starr dem jenseitigen Gott gegenüber.

3) Allerdings ist nun die hebräische Phantasie auf den Boden der menschlichen Schönheit getreten, ihr Gott ist ein Riese mit wallendem Mantel auf dem Sinai, und der Mensch ist persönlich geworden, ein würdiger Stoff der Phantasie, allein jene Vorstellung bleibt im Gefühl, daß sie inkonsequent sei, schwebend, unbestimmt, am Menschen aber beschäftigt nur das innere Leben, das ringende Herz, und es folgt schon daraus, noch mehr aus dem Verbot der Abbildung Gottes, daß diese Phantasie nicht mehr die bildende sein kann. Sie ist vielmehr empfindende (§ 404) oder, da sie vermöge ihrer geistigen Bewegtheit namentlich auch als dichtende auftreten wird, empfindend dichtende (lyrische). Diese Form tritt nun freilich auch in den andern orientalischen Religionen auf; das Hymnische ist in ihnen ein starker Bestandteil, doch keineswegs die Hauptform. Bei den durchgängig subjektiveren

semitischen Völkern tritt sie aber mehr und mehr in den Vordergrund, namentlich in dem berühmten Klaggesang über den Tod des Adonis (Osiris: Manerôs), und bei den Juden wird sie zur spezifischen Form, worin die Phantasie ihren entsprechendsten Ausdruck findet. Das menschliche Gemüt ringt hinauf zu dem fernen Schöpfer und Gesetzgeber, es preist seine Herrlichkeit, es seufzt im ganzen Schmerz der gefühlten dualistischen Spannung, desto tiefer gebrochen, je härter sein durch das Gesetz gespannter Eigensinn ist, aus seinen Tiefen zu ihm, es hofft auf Erlösung, es ist durch den ganzen Widerspruch dieser Religion auf die Zukunft gestellt. Diese Bewegung des inneren Menschen ist das eigentliche Gebiet dieser ganz subjektiven Phantasie. Hat sie aber nicht durch die Entgötterung der Welt die ursprüngliche Stoffwelt gewonnen, so daß sie nun hier den aufgegangenen Sinn für menschliche Schönheit entfalten könnte? Die hebräische Phantasie ergreift allerdings den Stoff der wirklichen Menschenwelt, sie hat ihre Sage, wie ihren Mythus, sie hat eine Verbindung beider. Sie hat die Begründer des Zustands der Nation, Patriarchen, Gesetzgeber, Propheten, Helden, Könige in der Überlieferung erhöht und eine Menge wahrhaft schöner, rein menschlicher Züge bewahrt; allein die wahre Idealität erreichen auch bei ihr die menschlichen Gestalten nur durch unmittelbares Hineinrücken in das Absolute.

4) Dieses Hineinrücken aber muß ein anderes sein in der hebräischen als in den bisherigen Formen der orientalischen Phantasie; es tritt, wie Hegel gezeigt, hier zunächst der Begriff des Wunders in seine volle Bedeutung ein. Das Kausalitätsgesetz, der Zusammenhang des Weltverlaufs ist anerkannt; es gibt eine Geschichte. Die absolute Ursache aber, deren Wirklichkeit nirgends anders sein kann als in der Gesamtheit der relativen Ursachen, ist als einzelne Person in einen vorgestellten jenseitigen Raum hinübergeworfen. Soll also die Erscheinung einer bestimmten Idee idealisiert werden, so muß sich jene erst ein Loch in die Welt machen. Alle Religionen haben, wie gezeigt, diese Durchlöcherung, sie schieben die absolute Ursache und die Vermittlung der einzelnen Ursachen nebeneinander, springen von dieser auf jene über, dann in diese zurück, aber in den bisher betrachteten ist über diese Sprünge nichts zu verwundern; sie sind so sehr der eigentliche Standpunkt, daß es zu einer Anerkennung des Weltzusammenhangs und seiner Ordnung gar nicht kommt. Wo aber diese

im Übrigen da ist, da tritt der Widerspruch eines Geschehens in der Natur gegen die Gesetze der Natur an den Tag, d. h. nicht als solcher ins Bewußtsein, sondern er tritt als Verwunderung ins Gefühl. So wird die Sage, indem sie durchgängig mit dem Mythus sich vermischt, hier zur Wundergeschichte. Man sieht nun, in welchem Sinne die ursprüngliche Stoffwelt der Phantasie wiedergegeben ist: im beschränkten Sinne eines Hinüberziehens auf Jehova. So geht ihr denn zuerst der landschaftliche Sinn in ganz anderer Weise auf, als wir ihn von den anderen Naturreligionen aussagen konnten, denn diese vergötterten nur Teile derselben in symbolischem Sinne, den Hebräern aber geht der Sinn für ihre Schönheit auf, sie beginnen sie ästhetisch zu betrachten, doch wieder nicht rein ästhetisch, denn statt unbefangen die Empfindungen des menschlichen Gemüts in sie zu legen, legen sie dieselbe als Prachtgewand, als Ehrenteppich und Schemel ihrem Gott zu Füßen; da ist sie nicht selbständiges ästhetisches Ganzes. Der Phantasie menschlicher Schönheit ist neben dem vorgestellten Leibe Gottes die Schönheit der wirklichen Menschenwelt aufgegangen; die Sage muß daher auch zu der bildenden Form der dichtenden Phantasie (der epischen) greifen; diese hatten auch die andern Orientalen, aber man erwartet eine reifere Ausbildung derselben von den Hebräern, und doch hat ihr Geist innerhalb dieser Form wieder die Ruhe nicht, bei einer geschlossenen Welt zu verweilen, er eilt auf die Momente des Wunders los, und außer den Organen der Offenbarung erscheinen die übrigen Menschen als gedrückte und zugleich hartnäckige Knechte des Herrn; die Spannung des ganzen Standpunktes bringt eine Bewegtheit in die gesamte Darstellung, welche durch direkte Ausströmung des Innern wieder zur empfindenden Phantasie, sogar zu Anklängen der dramatischen sich wendet, denen jedoch, wie schon gesagt, die rechte Grundlage einer abgeschlossenen, tragischen Bewegung fehlt (Hiob).

β. Mitte.

Das klassische Ideal der griechischen Phantasie.

§ 434

Die Phantasie der Griechen als eines sinnlich sittlichen Volkes 1
(§ 348. 349) erhebt ohne Bruch in stetigem Fortschritte die Natur-

religion in die ethische, das Symbol in den Mythus. Sie bleibt
also Polytheismus, aber auf die Naturgrundlagen, woraus Viel-
heit der Götter entsteht, trägt sie nicht bloß oberflächlich sittliche Be-
deutung ein, sondern kehrt im Fortgang den Ausgang um, so daß
die sittliche Bedeutung, schon an sich über mehrere Sphären sich
erstreckend, zum lebendigen Pathos einer mit dem ganzen Um-
kreis menschlicher Empfindungen und Interessen erfüllten Per-
2 sönlichkeit wird, deren leibliche Erscheinung sich selbst deutet. Die
halb mythischen, halb bloß symbolischen Naturgötter werden als
durch die neue Götterordnung besiegt dargestellt, das Symbolische
der Naturgrundlage der letzteren ist vergessen; was davon übrig-
bleibt, ist teils zu einem leichten Nachklange in der Gestalt herab-
gesetzt, teils als sinnliches Interesse in eine Handlung aufgegangen.

1) Dies also ist der zweite der von der ägyptischen Religion weiterführenden Wege (vgl. § 433, Anm. 1), es ist der humane Fortschritt im Übergange der Religion nach Europa, während die scharfe monotheistische Scheidung in der jüdischen Religion noch asiatische Starrheit ist. Die griechischen Götter sind ursprünglich asiatische, (indische, semitische, ägyptische) Naturgötter, erscheinen in Griechenland vorerst als Lokalgötter, und ihre Vereinigung zu einem Olymp ist vorerst Zusammenfluß örtlicher Kulte, dann geistige, der Meinung nach universelle Erhebung in sittlich politische Bedeutung. Diese tritt nun in Vordergrund, wird zum Ersten, und was vorher das Erste war, tritt zurück in die Perspektive. Die sittliche Bedeutung aber kann, weil es hier Ernst mit ihr ist, als Seele und Willen einer Person angeschaut werden, zu deren weiteren, sinnlicheren Gemütsbewegungen so wie zu ihrer Gestalt die ursprüngliche Naturbedeutung den Grund gelegt hat, so daß z. B. Göttern der Fruchtbarkeit, des Natursegens der weichere und üppigere Körperbau, das liebeslustige Gemüt, Göttern des scharf bescheinenden Lichtes, der feineren, aus Wasser und Feuer sich entwindenden Materie der schlankere, straffere Leib, das ernstere, kältere Gemüt geliehen wird. Das symbolische Verhältnis ist zu Ende; Poseidon bedeutet nicht das Meer, sondern das Meer ist ein Geist, und dieser Geist ist Poseidon. Der Gott ist nicht eine Devise, auf

eine Lebenssphäre geklebt, sondern jener Genius mit Menschengestalt, den schon der Orient in der Naturerscheinung ahnte, aber wie einen unreifen Kern aus harter Schale nicht herausschälen konnte, ohne ihn zu zerstückeln und mit Trümmern der Schale notdürftig wieder zusammenzukleben, löst sich heraus, der Gott steht auf den Füßen und fragt nicht mehr nach seiner Herkunft. Er deutet sich selbst, er ist, was er bedeutet, er will es, es ist seine Leidenschaft, sein Zweck. Sein Hauptzweck ist irgendein sittliches Pathos, Eid, Gastfreundschaft, Zivilisation, Städte- und Staatengründung, Verkehr, Handel, Wissen, Kunst; er umfaßt aber deren mehrere, wie Apollo Wissen der Zukunft, Wissen um Geheimnisse der Erkenntnis überhaupt, Gesang und Musik, Offenbarung und Bestrafung verborgener Verbrechen, Zeus Gastfreundschaft, Eid, Vertrag usw., und schon dadurch ist von der Abstraktion einer symbolischen Bedeutung die Erweiterung zu einem ganzen und vollen Subjekte gegeben. Allein diesen Hauptzweck hat ihm das Volksbewußtsein darum geliehen, weil es selbst sittlich ist; weil es sittlich ist, ist es persönlich, und weil es persönlich ist, hat es überhaupt den ganzen Gott als lebendige Persönlichkeit erdichtet, und so hat dieser Gott alle Zwecke und Bewegungen eines ganzen Menschen. Er kann alles empfinden, alles denken, wollen, also auch das, was Hauptzweck anderer Götter ist, nur daß der seinige immer sein Kern bleibt und seine ganze Temperatur bestimmt. Diese Temperatur rührt allerdings zunächst von der Naturgrundlage: der unruhige und wilde Poseidon hat die Stimmung seines Elements, dann aber erscheint er leidenschaftlich bewegt in Interessen der Städtegründung usw. Dieselbe Naturgrundlage setzt sich auch in den Mythus so fort, daß die Götter nicht nur handeln, sondern auch unter dem Gesetze des Werdens stehen, geboren werden, wachsen, leiden, und zwar anders als Jehova von außen nämlich durch andere Götter, durch Menschen selbst bis zur körperlichen Verwundung. Diese Nachwirkung des Symbolischen im Mythischen hebt sich aber, wie wir sehen werden, in der kummerlosen Seligkeit des Ideals wieder auf. Die gröbere Passivität jedoch, deren Symbolik auch in mythischer Behandlung abstoßend bleibt, wie die Verstümmlungen, das Verschlungenwerden u. dgl., wird in die Theogonie zurückverlegt.

2) Was die Überwindung der symbolischen Naturreligion überhaupt, die Aufhebung und den Nachklang derselben in diese ethische

Phantasie betrifft, so dürfen wir auf Hegel verweisen, der „den Gestaltungsprozeß der klassischen Kunstform" so weitläufig behandelt hat (Ästh., Teil 2, S. 24—66). Er zeigt zuerst die Degradation des Tierischen auf, dann wie die Aufhebung der Naturreligion und ihrer hundertarmigen, schlangenfüßigen Ungeheuer selbst wieder mythisch als ein Kampf der geistigen und sittlichen Götter gegen die finstern Naturmächte in die Vergangenheit verlegt wird, ferner den Nachklang des überwundenen Ausgangspunkts in den Mysterien als esoterisch gewordenen, durch ihr geheimnisvolles Dunkel den Geist befangenden Kulten symbolischer Art, in der Aufbewahrung der alten Götter in der Kunstdarstellung, endlich in allem dem, was in der Darstellung der neuen Götter an ihre Naturgrundlage mahnt. Wir haben bereits von der individuellen Stimmung gesprochen, die sich als Reminiszenz der Naturbedeutung in die Persönlichkeit des Gottes fortsetzt: die Naturgrundlage wird Naturell. Sie setzt sich ebenso, wie wir sahen, als Begebenheit in den Mythus fort. Hier nun zeigen die Griechen ihre ganze Liebenswürdigkeit; es ist ihr unendlicher Fortschritt, daß sie den geistreichen Leichtsinn hatten, aus symbolischen Akten Geschichten zu machen und den Grund, die ursprüngliche Bedeutung, zu vergessen. Die Bedeutung ist zum lebendigen Interesse des Gottes geworden, er fragt nichts mehr nach ihr als bloßer Bedeutung. Die Metamorphosen, die Liebesgeschichten des Zeus sind das beste Beispiel. Verfestigt sich nun die Persönlichkeit des Gottes in der Phantasie zu bestimmterer Gestalt, so finden sich nur wenige Reste symbolisch roher Bildung, wie die Ephesische Diana, die priapischen Naturgötter, Ungetüme wie die Harpyien usw. In einigen verbessert der Schönheitssinn die Zusammensetzung des Menschlichen und Tierischen, wie in den Faunen und Zentauren. Wesentlich aber ist, daß das Symbol als Attribut, als tierischer Begleiter, als Waffe usw. neben die Gestalt tritt, dienendes Mittel derselben wird; so der Adler des Zeus, der Panther des Bacchus, der Delphin der Aphrodite, so der Köcher des Apollo und der Diana, der an Sonnen- und Mondesstrahlen erinnert, der Donnerkeil des Zeus, der Dreizack des Poseidon. Endlich aber setzt sich der symbolische Nachklang in die Gestalt selbst fort, und so, daß er das Motiv zu einer Schönheit wird, entweder als unmittelbarer mit ihr verbundene Zierde, wie der Halbmond der Diana, die Epheu- und Traubengirlanden, die volleren Haarknoten, die man

dem Bacchus gab, um die symbolischen Stierhörner der ältesten Darstellung zu verbergen — wie denn das Haar überhaupt und seine Behandlung, z. B. die ungeordneten Jupiterlocken des Poseidon, besonders symbolischen Nachklang zeigt — oder als Haltung und Charakter der Gestalt selbst und einzelner Organe. So war Diana zunächst Mondsgöttin; die ahnungsvolle Wirkung der irrenden Mondstrahlen in Waldeinsamkeit mochte Anlaß sein, ein anderes Wesen, einen Waldgeist, eine Göttin des Waldes und Wildes mit ihr zu vereinigen; in der griechischen Phantasie wird nun so das Schlüpfende der Mondbeleuchtung, das Säuseln, Rascheln, Hallen und Widerhallen im Wald zum Bilde der schlanken, leichtfüßigen Jägerin, die mit ihren Nymphen und ihrer Meute durch die Wälder streift. Athene ist zunächst das Licht, nicht als Sonne, sondern das Leben des Lichts überhaupt, wie es sich aus dem gröbern Elemente, dem Wasser, entbindet und entringt (vgl. Baur a. a. O. Teil 2, Abt. 1, S. 162), der Lichtgeist in der Natur, dann die Intelligenz. Das Allgemeine, das Reine des Lichts geht homogen in diese geistige Bedeutung über, wird als Jungfräulichkeit, als kalte und strenge Sinnigkeit persönlich vorgestellt und bedingt so ihre ganze Gestalt, insbesondere aber Farbe und Ausdruck ihrer Augen: das feucht Durchsichtige, der wasserhelle Glanz, das scharfe Erfassen des Gegenstands ist es, wodurch sie sich auszeichnen. Daher ist die γλαυκῶπις zugleich die Göttin, die das Augenlicht den Menschen erhält, und ihr Attribut die in der Nacht sehende hell- und großäugige Eule.

§ 435

Wenn so der Dualismus im Verfahren aufgehoben ist, so 1
kann er auch nicht mehr im orientalischen Sinne (§ 429) Gesetz der zweiten Stoffwelt sein. Der Gegensatz eines dunkeln Urwesens gegen die bestimmten Götter ist wesentlich verändert in der Vorstellung vom Schicksale, der Gegensatz männlicher und 2
weiblicher Gottheiten geht auf in ein rein menschliches Wechsel- 3
verhältnis, der Kampf einer guten und bösen Hauptgottheit muß verschwindend am Saume hinspielen, noch mehr der Dualismus zwischen Gott und Welt, denn die Götter der realen Sittlich-

keit sind dem Menschen vertraut: dieser trifft, wie sein Sinnenleben, so auch seine Willensbestimmungen in ihnen wieder.

1) Wir werden den Schicksalsbegriff sofort wieder aufnehmen, hier ist nur sogleich zu sagen, daß das griechische Schicksal nicht eigentlich eine alles gebärende Urgottheit ist, ein Parabrahma, Zeruane Akerene usw. Solche Vorstellungen dunkler All-Einheit des Lebens sind mit der symbolischen Naturreligion zurückgelegt; es treten in den orphischen Kosmogonien und in der Hesiodischen oberflächlich personifizierte Wesen auf, welche den unterschiedslosen Schoß der Dinge als einen Abgrund der unentfalteten Naturkräfte darstellen, das Chaos, die Erde, Tartaros, Eros, Erebos, die Nacht, dann Äther und Hemera, Uranos, dann das Reich des Kronos; auch unter den konkret persönlichen Göttern erkennt man noch in mehreren den Charakter einer allgebärenden und nährenden dunkeln Urkraft, den sie in den symbolischen Lokalkulten, aus welchen sie erst als Glieder in den ethischen Götterkreis übergingen, als absolute Gottheiten besaßen, so die Ephesische Diana, Demeter, Kybele oder Rhea „die große Mutter". Allein nachdem die Götter ethisch geworden, konnte die Vorstellung eines dunkeln Grundes im alten Sinne keine Kraft mehr haben. Das Sittliche steht auf eigener Basis, fängt von sich selbst an, man fragt nicht mehr viel darnach, wie die Dinge als Naturdinge geworden, die Antwort, welche die Kosmogonie darauf gibt, genügt, ohne daß man ihr weitere Aufmerksamkeit schenkt. Ist aber der sittliche Lebensgehalt an die Götter verteilt, so muß der Urgrund alles Lebens auch Grund des Sittlichen sein, und dies ist es, was daran nun wesentlich interessiert. Die absolute Einheit kann auch dem Polytheismus nie ganz verloren gehen, sie schwebt hinter oder über den Göttern, nun aber ist sie sittliche Bestimmung des Lebens. Allein diese Bestimmung ist schlechtweg dunkel, eben weil, was im Reiche des Bewußtseins liegt, an die Vielen schon verteilt ist, und solches Dunkel ist freilich wieder Rest von Naturreligion, denn wohl waltet in der Welt der Zufall und schließt Vorherwissen des Schicksals aus, aber der denkende Wille hebt verarbeitend den Zufall auf: dies ist noch nicht im Bewußtsein der Griechen, daher ist ihr Schicksal jener dunkle, aus Zufall und Wollen geflochtene Knoten, finster wie eine blinde Naturkraft und doch gerecht, sittlich.

2) Männliche und weibliche Gottheiten werden Liebende und Geliebte, Mann und Frau, Bruder und Schwester. Dies waren sie zwar auch in den orientalischen Religionen, aber es war nicht Ernst damit; jetzt, bei den Griechen, sind es die Liebschaften, die Eheszenen, das Zusammenwirken, womit sich ein rein menschliches Interesse beschäftigt; zudem gibt es, durch den Zusammenfluß der örtlichen Kulte, viele solcher Paare. Das abstrakte Grundgesetz eines Dualismus männlicher und weiblicher Götterkraft ist daher flüssig geworden, aufgehoben. So war Here ursprünglich symbolische Personifikation dessen, was im Naturleben überhaupt als empfangende Seite erschien, insbesondere eine Mond- und Erdgottheit; Zeus verführt sie als Kuckuck unter stürmischem Frühlingsregen: man erkennt das Verhältnis von Himmel und Erde, aber als seine Gemahlin wird sie die Gottheit der Ehe, und in ihrem launischen Wesen liegt nur noch eine Spur der Lokalgottheit, deren Dienst sich widerstrebend mit dem des Zeus vereinigte.

3) In einem Volke, worin das Gute in der Form des Maßes liberale Wirklichkeit hat (vgl. § 349), kann das Böse ebensowenig zum hartnäckig reflektierten Eigensinn der subjektiven Empörung sich zusammenfassen, als jenes auf einem tieferen Bruche des reinen Willens mit dem sinnlichen ruht. Zeigt also das Leben der Griechen die eigentliche Gestalt des Bösen nicht, so können sie auch keinen bösen Gott dichten. Zwar sagten wir von dem Gegensatze guter und böser Götter in der orientalischen Religion, daß es nicht eigentlich ein sittlicher, sondern ein Kampf des Heilsamen und Schädlichen sei; allein der schädliche Gott wird doch dergestalt als ein solcher, der das Schädliche will, und zwar mit solchem Grimme, daß man sogleich das größere Talent zum eigentlich Bösen erkennt, das im Charakter dieser Nationen, besonders der Semiten, lag. An die Stelle des Bösen trat bei den Griechen, dem Volke des schönen Maßes, zunächst das Ungeordnete, Ungemessene: das sind eben die wilden Kräfte, die Titanen, die besiegt sind; dann das Sinnverwirrende, das zwar eine ethische Gefühlsbewegung ist, aber eine dunkle und in die Organisation des Vernunftreichs, des menschlichen Staatslebens nicht in klarer Gesetzesform eingeführte. Sehr treffend weist Hegel vermittelst dieses Grundes nach, warum die Nemesis, Dike, Erinnyen zu den finsteren Mächten des besiegten Götterreichs, den Kindern der alten Nacht gehören (Ästh.,

Teil 2, S. 49 ff.). Die Szene in den Eumeniden des Äschylus, wo Apollo jene mit zorniger Rede von seinem Tempel jagt, zeigt deutlich, was die Griechen sich bei jener Stellung dachten: die dunkeln Aufregungen des Gewissens können falsch sein und sind es in der Kollision mit dem rechtlich politischen Gewissen und seinen klaren Empfindungen. An die Stelle des Bösen trat ihnen ferner das Unheimliche, Tod und Unterwelt, der Hades und seine Beherrscher, dann die chthonischen Gottheiten nach ihrer einen Seite, Demeter, Kora, Bacchus. Wir müssen aber die allgemeine Frage aufwerfen, welche Stellung das Schädliche, da es nicht mehr in dem Willen einer Hauptgottheit zusammengefaßt wurde, in dieser Phantasiewelt erhielt? Es mußte in ethischen Zusammenhang treten, es mußte als Strafe aufgefaßt werden, die eine gute, aber beleidigte Gottheit verhänge. Als reizbare Gottheiten, welche ebenso leicht verderblich als heilsam wirken, wurden insbesondere Apollo und Artemis angeschaut. Die jüdische Phantasie, die in strengerem Sinn ethisch war, mußte diesen Standpunkt noch strenger festhalten und ausbilden; Jehova erzieht durch Strafen. Allein dem eifrigen Gott gegenüber stellte sich hier auch das Subjekt auf die Spitze seines Eigenwillens und faßte eine Welt der Empörung, im Widerspruche mit dem Monotheismus, im Bilde des Teufels zusammen. Hieran knüpft sich von selbst die Frage, wie es sich mit dem Dualismus zwischen Gott und Welt bei den Griechen verhielt. Die juristische Trennung, welche die Juden zwischen beiden aufstellten, ist einem freundlich vertrauten Wandeln der Götter unter den Menschen gewichen. Freilich ist die jüdische Anschauung der erste Schritt zur wahren Einheit der sittlichen Idee, dieser Schritt bleibt aber so abstrakt, daß die beste Frucht wieder verloren geht. Dieser über der Welt thronende Gott erläßt zwar und sanktioniert sittliche Gesetze, allein wenn das menschliche Subjekt sich zu ihm wendet, verschwindet ihm in der Allgemeinheit seiner Heiligkeit das Konkrete des sittlichen Lebens, und es ist eine Frömmigkeit ohne Sittlichkeit möglich ebenso wie nachher im Christentum. Der Grieche dagegen trifft in seinem Gotte, der ihm freundlich und menschlich verwandt ist, ein bestimmtes sittliches Pathos an, und da muß Frömmigkeit auch Tugend sein. Welche lange Deduktion braucht es z. B., um die Gymnastik als sittliche Pflicht von dem jüdisch-christlichen Gott abzuleiten! Dem Griechen aber steht an seiner Paläſtra der schlanke Hermes, er sieht sein Bild an, und die

wichtige Pflicht der Körperbildung ist ihm in ihrer ewigen Geltung unmittelbar gegenwärtig. Man muß entweder viele sinnlich sittliche Götter haben, um die Sphären des Lebens zu heiligen und das rein Menschliche zu ehren, oder man muß auf allen Anthropomorphismus verzichten und die absolute Idee als flüssige Gegenwart erkennen, um für die Sittlichkeit das wahre Motiv zu haben; mit dem einen übersinnlich sinnlichen Gott, den man vom Polytheismus stehen läßt, verliert man die echte Begründung derselben und lernt das Verdienst des Glaubens bei schlechten Handlungen erjagen, lernt den Fanatismus, der dem Griechen so fremd war.

§ 436

Durch eine Reihe untergeordneter Genien knüpft sich leicht und offen an die zweite Stoffwelt, den von einem Hauptgotte liberal beherrschten und in flüssigem Tausche seine Ämter wechselnden Götterkreis, die ursprüngliche Stoffwelt in Form einer reichen, die Geschichte des Volks in großen Typen verherrlichenden Sage, welche mit dem Mythus ohne Wunder zusammenspielt, und ungehemmt legt sich in alle Lebenssphären die veredelnde Phantasie. 1
Allerdings bleibt dennoch die in § 418. 425, 2 (vgl. § 62) aufgezeigte Scheidewand, aber zugleich hebt der Geist des Fortschritts den Typus auf, und die Phantasie löst den Widerspruch, mitten im unfreien Schein frei zu sein, macht die entbindende Natur des Schönen (vgl. § 63—66) unschädlich geltend und bildet, wozu die Bedingung nun gegeben ist, das Schöne um des Schönen willen, jedoch in völliger Naivetät, zur Reife. 2

1) Den Kreis der Zwölfgötter beherrscht Zeus in einer Form der Zufälligkeit, welche deutlich genug zeigt, daß es dem demokratischen Volke mit der Monarchie auch auf dem Olymp nicht mehr Ernst war. Wenn nun schon die zwölf Hauptgötter nichts weniger als ein pedantisches System darstellen, wenn der Eine oft genug in das Amt des Andern übergreift, so läßt sich zudem der Grieche durch den Anschein eines Abschlusses nicht abhalten, besondere Natur- und Lebenssphären,

welche im Grunde unter einen der Zwölfgötter schon befaßt sind, noch besonders zu vergöttern. Der Dionysosdienst drang ein mit seinem heitern Kreise von Satyrn, Silenen, Mänaden, in welchen das Grobsinnliche und Tierische der menschlichen Natur seine besondere Idealität innerhalb seines Bodens durch orgiastischen Schwung erhält; das Geschlecht der Zentauren, dann der Waldgötter, Pane, schließt sich an sie an. Aphrodite sammelt den erotischen Kreis um sich, die Grazien sind in seinem Gefolge. Das Gemurmel der Quellen wird in den Musen mit der Macht des Gesangs zusammengeschaut; halb Menschen-, halb Tierleib schwimmen die verlockenden Sirenen im Meere. Düster thronen Hades und Persephone in der Unterwelt mit den Totenrichtern, dem Fährmann, den bestraften Titanen, den Genien des Schlafes und Todes. Zu diesem dunkeln Reiche der Phantasie gehören die Zauberwesen, Hekate, die versteinernde Gorgo. Aus der zurückgestellten Finsternis der Urwelt ragen die Schicksalsgötter, insbesondere die furchtbaren Erinnyen in die Gegenwart herein. Die Bewegung der Zeit erscheint in den Horen. Die Elemente, obwohl sie in Hauptgöttern ihre Herren haben, isolieren sich wieder zu einzelnen Genien; die Sonne hat ihren Geist, Phöbos (denn Apollon ist mehr das Manifestieren des Lichts überhaupt), Selene liebt Endymion, Eos, Iris durchziehen den Himmel. Die Winde sausen als bewegte Gestalten, die ungesunden als scheußliche Harpyien. Im Wasser sammelt Poseidon die Amphitrite, die Thetis, die phantastischen Gestalten der Tritonen und Nereiden um sich; Flüsse und Quellen haben ihre Götter und Najaden. Das Land wird von Genien der Berge, der Gärten, der Blüte, der Früchte, der Bäume (Dryaden) gesegnet, und die heilenden Kräfte haben ihre Geister in Asklepios, Hygieia, Telesphoros. Endlich haben auch die besondern menschlichen Zustände, Lebensalter, Tätigkeiten, außer ihren Beschützern in den Hauptgottheiten, ihre Vorsteher: Haus und Herd, Stadt und ihre Plätze, ihre Ämter, Krieg und Frieden, Sieg, Eintracht, Freiheit, Schiffahrt, Leibesübung usw., erfreuen sich ihrer Genien.

An den heitern Pleonasmus der Götterwelt schließt sich ebenso reich die Sage an. Der Mythus von Herkules, ursprünglich ein Bild der Schicksale der Erde in ihrem Verhältnis zur Sonne, dann des Kampfes der menschlichen Freiheit mit der Naturnotwendigkeit, des Ringens, das sich den Himmel, die Götterwürde erstreitet, bildet das

Band zwischen jener göttlichen und dieser menschlichen Welt. Sowohl diese Sage als die folgenden schließen jede wieder für sich eine reiche Reihe von Personen, Abenteuern, Schicksalen ein und runden sich zu einem Ganzen ab. Es treten die einzelnen Kreise der Heldensage hervor, von Theseus, dem uralten attischen Heros der ersten Zivilisation, angeführt, während Kreta die Künstlersage von Dädalus und Ikarus liefert. Schon im attischen Sagenkreise beginnen die blutigen Familiengreuel, wodurch die Sage die ungebrochene Naturgewalt des Willens in heroischer Vorzeit zu äußerst fruchtbaren Motiven für die freiere Phantasie erhebt, mit der Erzählung von Tereus und Prokne. Die thebanische Sage liefert den ungeheuern Stoff der Geschichte des Hauses der Labdakiden und des tragisch schönen Untergangs der Niobiden, die orchomenische und jolkische die an Gestalten und Begebenheiten fruchtbare Märe der ersten kühnen Seefahrt, des Argonautenzugs, Thessalien die Sage von Admet und Alcestis, Peleus, Thetis, Achilles, Ätolien von Meleagros und der Kalydonischen Eberjagd, Thrazien von Orpheus. Der Peloponnes bildet seine eigenen reichen Kreise aus, von Bellerophon, Jo, den Danaiden, Perseus, den Dioskuren, und mit der Sage von Pelops beginnt die blutige Fabel seines Geschlechts, das nun unmittelbar zu jenem vollständigsten Sagenkreise, worin die große kriegerische Unternehmung in Asien gefeiert wird, dem trojanischen führt. Kein Volk hat seine Bubenjahre mit einer so ausgebildet heiteren und wieder furchtbaren, so ausführlichen und alles Verwandte organisch vereinigenden Sage, wie die trojanische, gefeiert. Hier treten denn versammelt die großen Typen der einzelnen Tugenden des Volkes in leuchtenden Bildern auf; die Ausfahrt, der Krieg, die Heimfahrt geben ebenso viele Anknüpfungen, die mehr vereinzelten Sagen, die Familienschicksale, wie namentlich die der Atriden, die in Ithaka gebildete Sage von Penelope und ihren Freiern, die Schiffermärchen (in der Odyssee) hereinzuziehen. Das wilde asiatische Weibervolk der Amazonen, das öfters in dieser griechischen Vorzeit auftritt, wird am Schlusse auch noch in diesen Zyklus aufgenommen.

Diese Sagen knüpfen sich nun durchaus so an den Mythus, daß Götter und Menschen, Naturgesetz und willkürliche Aufhebung desselben bunt durcheinanderspielen. Die Helden stammen von Göttern, werden von Göttern geliebt und geschützt, gehaßt und verfolgt, und es herrscht ein allgemeines Doppeltsetzen. Achilles faßt sich, bezwingt

sich im Streit mit Agamemnon: es ist Athene, die ihn an der goldenen Locke ergreift. Wir sagen: es war, als zupfte mich etwas; hier tut es Athene wirklich. Diese Phantasie hat alles vermenschlichend verdoppelt, alles Bedeutende tut die Natur oder ein Mensch, aber auch ebenso ein Gott. Es ist nicht das geringste Bewußtsein des Widerspruchs in dieser Verdopplung vorhanden; es gibt daher kein Wunder, wie bei den Juden, welche die Natur entgöttert hatten. Nur da tritt ein solches ein, wo die Naturgesetze alteriert erscheinen ohne persönliches Wirken eines Gottes, wo das einzelne Gesetz unvermittelt in das absolute einsinkt und sozusagen der feste Boden unter den Füßen bricht. Während das persönliche Eingreifen der Götter zum Naturlaufe gehört, ist es daher geisterhaft, wenn z. B. in der Odyssee die Häute der geschlachteten Tiere zu brüllen anfangen (vgl. die feinen Bemerkungen in Solgers Ästh. S. 153 ff.). Welche herrlichen Motive aber die durchgängige Anknüpfung der Sage an den Mythus gab, davon sei als Beispiel nur die Sage von Achilles erwähnt, wie sie einem Skopas den Stoff zu seiner hochbewunderten Darstellung des gefallenen Helden, den die Meergottheiten nach der Insel Leuke führen, gegeben hat.

Allerdings trat nun auch die ursprüngliche Stoffwelt in die Phantasie als Gegenstand ein ohne ausdrückliche Vergötterung: die großen Momente und Personen der Geschichte, die allgemeinen Kulturformen, Gottesdienst, Gymnastik und Orchestik, Theater, Krieg, Jagd, Landleben, häusliches Leben, Fest, Genuß. Wir werden die Grenze dieser Ausdehnung auf die ursprüngliche Stoffwelt sogleich auffassen; hier ist zunächst das weitere Verhältnis noch auszuzeichnen, daß eine Phantasie, die mit dieser Lebendigkeit des Beseelens und Vermenschlichens alles ergriff, auch das unmittelbare, stoffartige Leben auf allen Punkten im Sinne des anhängenden Schönen (vgl. § 23, 3) durchdringen mußte. Der Genuß, das Fest, die Waffe, das Geräte, alles wurde nicht nur in Formen veredelt, sondern bestimmter eben in vergöttlichenden. Das Gewicht an der Wage war ein Merkurskopf, das Trinkgefäß, den Kandelaber zierten Mythen usw. Dies gehört nicht erst in die Kunst, es hatte seinen Ursprung in der Vollendung der polytheistischen Phantasie.

2) Nur sparsam und spät rückte die ursprüngliche Stoffwelt in die Phantasie ein, den Grund dieser Einschränkung brauchen wir nicht

weiter auseinanderzusetzen. Auch mußte das Wenige, was aus ihr aufgenommen wurde, immer wenigstens im Geiste der Vergötterung, wenn solche nicht ausdrücklich hervortrat, behandelt werden. Diese Wirkung zeigte sich im Kunststile, der auch bei Porträts, bei historischen Schlachten usw. angewandt wurde, und von diesem Stile können wir zunächst schon hier so viel sagen, daß das Geheimnis, wodurch er überall vergötternd wirkte, ein Unterdrücken der engeren individuellen Züge, ein Erheben ins Allgemeine, Gattungsmäßige war in einem Sinne, den das Schöne in einem andern Ideal sehr wohl überschreiten kann, ohne sich, ohne die Idealität aufzuheben. Dies ist die Weise, in welcher sich bei den Griechen geltend macht, was wir in § 62 eine Aristokratie der Gestalt nannten. Eine weitere wesentliche Begründung bringt der folgende Paragraph.

So ist also die Phantasie ganz auf Mythus und Sage, schließlich auf die Religion gestellt und daher unfrei. Allein bei den Griechen stellt sich ein verändertes Verhältnis der besonderen Phantasie zur allgemeinen ein. Wie diese das Symbol, so überwindet jene, frühe mündig und keiner Priestersatzung unterworfen, den Typus; die Dichter Hesiod und Homer sind es, die (Herodot 2, 53) den Griechen ihre Götter gegeben haben; wir dürfen sagen: die Künstler überhaupt, und den Prozeß als ein flüssiges Wechselverhältnis bezeichnen, in welchem die begabtere Phantasie den rohen Gott aus den Händen der allgemeinen empfing und reiner, menschlicher gebildet an sie zurückgab. Sie war gebunden im Umfang, nämlich gegenüber der ursprünglichen Stoffwelt, frei in der Art ihres Verfahrens. Dies freie Bilden nun, sollte man nach §§ 62. 63 meinen, müsse alsbald den unfreien Schein, zunächst im Bewußtsein des Künstlers, dann in dem des Volks (vgl. § 419) aufheben und so die Wahrheit sich geltend machen, daß die Kunst „die Ironie des Übersinnlichen" ist. Allein so rasch geht es nicht; wie heiter auch die Ironie ist, mit welcher die Phantasie, selbst im Homer schon, den illusorischen Stoff behandelt, sie bleibt dennoch ganz in der Illusion. Diese Phantasie dient nicht mehr, weder einem priesterlichen Willen, noch einer Lehre, sie ist noch obligat in gewissen Grenzen (Attribute usw.), allein selbst die Bedingungen, worin sie obligat ist, weiß sie so zu wenden, daß ebenso viele Schönheiten daraus erwachsen. Sie muß nicht mehr die Wahrheit suchen helfen wie in Ägypten, wo sie ebendadurch Nothilfe und voll saurer Arbeit war;

die Wahrheit ist gefunden: das Absolute ist der harmonische Mensch. Die Phantasie ist daher jetzt eine Frucht, die ungesucht vom Baume fällt; sie schafft das Schöne um des Schönen willen. Allein sie kennt dennoch sich selbst, die Folgen ihres freien und befreienden Tuns noch nicht, sie ist überzeugt, dem Glauben zu dienen, sie meint, nur das Gemüt erheben, erfüllen zu wollen, sie spricht von sich selbst ganz dogmatisch, als wäre es ihr um Lehren und Förderung der Andacht zu tun, und doch ist ihr das Schöne Selbstzweck, ohne daß sie es weiß. Heutigestags weiß jeder an den Fingern abzuzählen, daß und warum das Schöne keinen Zweck außer sich haben soll, und doch weiß er nichts Schönes zu machen, während nach dem Grundsatz der freien Schönheit frischweg *gehandelt* wurde, als man ihn noch nicht im Begriffe kannte, als man noch trocken meinte, es handle sich um didaktische Zwecke.

§ 437

1 Diese Phantasie erst hat also wahrhaft das Gebiet der *menschlichen Schönheit* eingenommen und hält es neben dem
2 *tierischen* ausschließlich fest. Jetzt erst, da die menschliche Persönlichkeit im Gotte von jedem störenden Zufall rein vorgestellt wird, ist das *Ideal* in seiner eigentlichen Bedeutung möglich. Es gibt viele Götter, und jeder derselben unterscheidet sich vom andern durch die zur individuellen Eigenheit aufgehobene symbolische Naturgrundlage, den darauf gebauten geistigen Charakter und die ihm entsprechende Gestalt. Allein in diesem Ideal muß zunächst um des mythischen Standpunktes willen *die einzelne Gestalt schön sein*, und so hält die griechische Phantasie mit sicherem Takte die Grenzlinie ein, wo die Individualität den reinen Gattungstypus in härterer Abweichung überschreitet; jeder Gott bleibt mitten in seiner Bestimmtheit frei und allgemein die ganze Gottheit in ungetrübter, schmerzloser Unendlichkeit und Selbstgenugsamkeit. Ein Widerschein dieser Absolutheit teilt sich auch der aus der ursprünglichen Stoffwelt unmittelbarer aufgenommenen Persönlichkeit mit.

1) Wir hatten, als wir die orientalische Phantasie landschaftlich nannten, dem Mißverständnis zuvorzukommen, als habe sie irgend die Landschaft ästhetisch auffassen können; sie vereinzelte ihre großen Erscheinungen, um sie im Symbole wieder zu vergessen. Aber doch waren diese Erscheinungen der wichtigste Gegenstand ihrer Verehrung. Die Griechen dagegen vergaßen nicht nur die Naturerscheinungen über dem Symbole, das sie selbst bedeutete, sondern auch dieses über dem Gott, welcher Sittliches — nicht bedeutete, sondern war. Der Gott sog die Landschaft in sich auf: statt des Flusses sahen sie den Flußgott, statt des Äthers Zeus usw., und im Flußgott, in Zeus sahen sie sittliche Zwecke, worauf sie die Naturerscheinung bezogen. Im modernen Sinn aber konnten sie ohnedies keine Sehnsucht nach der Natur und dem Widerschein subjektiver Stimmungen in ihr haben, weil sie selbst Natur waren. Sie fanden und erkannten wohl das Gewaltige, Liebliche, Segensreiche, Zerstörende in ihren Erscheinungen, aber immer nur in seinen Wirkungen auf menschliche Bedürfnisse, Genüsse, Zwecke, wie noch heute nicht der Südländer selbst, sondern der Nordländer die Schönheit jener Natur ästhetisch anschaut. Besondern Sinn aber mußten sie für tierische Schönheit haben; die zerfließenden Potenzen der Luftperspektive, des Helldunkels, der undeutlichen Blättermenge des Baums waren ihnen zu unbestimmt, das Tier aber ist organisch fest, kompakt, von klarem Umriß. Ihre eigene menschliche Lebensform in ihrer bruchlosen Einfachheit war Menschenwürde in Verwandtschaft mit edlerer Tierheit (vgl. § 350), daher ist das volle Gefühl für die Tiergestalt ausgebildet. Die Inder, die Assyrer, Perser, Ägypter waren ebenfalls glücklich in der Auffassung und Wiedergebung derselben, aber die Symbolik, die ein unendliches Geheimnis im Tier ahnte, band doch die Hand der Phantasie. Die Griechen liebten die Tierform wie etwas Verwandtes, stellten sie aber darum keineswegs zu hoch; war der Mensch in gewissem Sinn tierähnlich, so fühlte er sich auch als eine unendlich edlere Tierart, war sich auch des unendlichen Mehr, des absoluten Unterschieds der Menschenwürde bewußt. Der Mensch ist daher und bleibt der höchste und wichtigste Stoff dieser Phantasie, und so ist das Bild des Menschen, das sie schafft, erst wahrhaft menschlich: nicht nur der Tierkopf ist verschwunden, sondern auch das starre, tote Angesicht; es hat Seelenblick, es sieht Auge in Auge, es grüßt menschlich den Menschen.

2) Ist der Gott Mensch, so bringt die Bedeutung ihre Gestaltung selbst organisch mit, die sie als ihr eigener Gehalt durchdringt. Wird nun der so gegebene Stoff als Gehalt und Gestalt von allem störenden Zufall gereinigt und ins Unendliche gehoben, so entsteht das Ideal. Man kann nur in ungenauem Gebrauche des Worts von einem Ideale der orientalischen Phantasie reden. Nun liegt aber eine Schwierigkeit vor. Die freie Phantasie soll (s. § 388) einen Gegenstand aus der ursprünglichen Stoffwelt innerhalb seiner Individualität ins Unendliche umbilden. Davon, daß diese Individualität bei den Griechen ihre unendliche Eigenheit noch nicht in subjektiver Vertiefung zusammenfaßte, sehen wir jetzt noch ab; auch so war für sie der Einzelne nur sich selbst gleich, hatte Züge, die nur einmal so vorkommen konnten. Zwar sie idealisierten ja (zunächst wenigstens) nicht den empirischen Menschen, sondern sie schufen Götter. Nun wissen wir aber bereits, wie der Gott, der an sich die empirisch menschliche Individualität nicht hatte, doch eine solche bekam: durch seine Naturgrundlage (vgl. § 434). Die so begründete Individualität nun enthielt als solche auch die Möglichkeit, bis zu der härteren Eigentümlichkeit fortzugehen, welche aus der reinen Harmonie des Lebens und ihrem Ausdruck in den reinen Gattungszügen der Gestalt in unregelmäßigerer Linie ausbiegt. Diese härtere Ausbiegung verbot aber zunächst der mythische Standpunkt: der Gott sollte ja Gott bleiben, er durfte also bis zur Besonderung fortgehen, aber nicht bis zur Vereinzelung; die Götter stellten gewisse Kreise des Lebens dar, „sie erschienen als das Allgemeine dessen, was der Mensch (je in besonderen Sphären) als Individuum (zersprengt und mangelhaft) ist und vollbringt" (Hegel a. a. O. Teil 2, S. 94); und auch diese Besonderheit sollte ungetrübt wieder die Allgemeinheit, der ganze Gott sein, dieser heitere Widerspruch des Polytheismus durfte nicht zerhauen werden. Schon darum mußte in diesem idealen Kreise und in allen weiteren, die er mit seinem Götterlichte beschien, die einzelne Gestalt schön sein. Wir werden sehen, daß das Mittelalter, obwohl auch noch mythisch vorstellend, nicht dieselbe ästhetische Pflicht hatte. Allerdings aber erklärt sich die ganze Bedeutung dieses Gesetzes erst aus den folgenden Paragraphen. Was taten nun die Griechen, um dem Ideale individuellen Anhauch zu geben und doch jene Linie nicht zu übertreten? Sie zogen mit zarter Hand die Gestalt bis an die Schwelle derjenigen

Abweichungen von der Gattung, durch die sich das Individuum isoliert, hüteten sich aber wohl, sie zu überschreiten. Sie näherten leise die Formen einer Ausschweifung, welche je der Aufgabe gemäß mehr oder minder an das Tierische oder bei dem Mann an das Weibliche, bei dem Weib an das Männliche grenzte; aber genau, wo ein Absprung entstanden wäre, der nur zu lösen gewesen wäre, wenn der Gott, mit der Vielheit der menschlichen Individuen auf Eine Linie gestellt, durch die ästhetische Mitwirkung dieser seine Mängel hätte ergänzen können — was ja eben nicht der Fall war, —: da hielten sie inne. So hat das Jupiter-Ideal etwas vom Löwen, das Here-Ideal etwas vom Stiere, Apollo und Artemis vom Hirsche; Athene grenzt an das männlich Herbe, Dionysos an das weiblich Weiche, aber so wenig jene tierisch werden, so wenig wird Athene männisch, Dionysos weibisch. So gab es eine Vielheit von Idealen, und jeder Gott war doch wieder das Ganze, und wie sein verklärter Leib, so seine Seele; sie ließ sich in bestimmte Zwecke ein, kämpfte, litt, und war doch mitten im Einlassen, in der Vermittlung über sie hinaus und bewegte sich selig im Äther des Allgemeinen, auf den wolkenlosen Höhen des Olympos. Dies hat Hegel (a. a. O. Teil 2, Seite 73 ff.) unübertrefflich dargestellt. Es war in der Bildung einer Vielheit von Göttern außer den überlieferten Naturgrundlagen allerdings ein Ergänzungsinstinkt tätig. Es sollte, da der harmonische Mensch nicht der Einzelne, sondern das Volk ist, eigentlich so viele Götter geben als Griechen; dies wäre natürlich das Ende des Polytheismus, denn das wären keine Götter mehr, sondern das Ganze derselben, das für sich keine Person ist, wäre Gottheit, und die Phantasie wäre ganz frei an die erste Stoffwelt gewiesen. Also mußte der Vielheit der Götter eine Grenze gesetzt sein, also durfte man nur eine ungefähre Vollständigkeit suchen, welche die wesentlichsten sittlichen Richtungen des Volksgeistes (in Verwandtschaft mit der umgebenden Natur) umfaßte, und so wurde es gehalten. Zu weiterer Vollständigkeit führte dann die Sage, die an den Mythus anknüpfend die großen Typen des Volkscharakters bildete. Diese sind gottähnlich, nur Alles um eine Stufe tiefer; in einem gewissen Umfang mußten nun allerdings strenger individuelle Abweichungen aufgenommen werden; aber auch diese erhält eben das ideale Band, das den Menschen an den Gott knüpft, im schwungvollen Flusse, der es nicht bis zur schroffen Härte kommen läßt: so gleicht Achilles teils dem Zeus, teils

dem Apollo, Ajax erscheint ebenfalls löwenartig, nur wilder, dem Poseidon ähnlicher, Odysseus ist gedrungen, stierähnlich, wie der Halbgott Herkules, Helena gleicht der Aphrodite. Dies ging denn bis zu den Porträtbildungen herab. Die Schmeichelei, welche die Haare des Alexander nach denen des Jupiter behandelte, die römischen Kaiser apotheosierte, war nicht möglich, wenn nicht der ganze Standpunkt der Anschauungsweise sie nahe legte.

§ 438

Dies Ideal ist aber näher das Ideal eines Volks, das ethisch ist ohne Bruch mit der Natur (§ 349. 425); es ist daher im geistigen Gehalte, folglich im Ausdruck seines Ideals kein Überschuß, der sich nicht hemmungslos in das Ganze der Gestalt ergießen könnte. Nun muß es zwar auch ein Ideal geben können, worin sich der Gehalt ganz anders zur Gestalt verhält, aber für die Vollendung eines solchen wird die völlige Lösung der, zwar einfacheren, Aufgabe der griechischen Phantasie mu st e r h a f t bleiben; daher heißt das griechische Ideal k l a s s i s c h.

Die Darstellung des griechischen Volkscharakters § 348 ff. überhebt uns einer weiteren Auseinandersetzung des bruchlosen Verhältnisses zwischen Geist und Sinnlichkeit im griechischen Ideal; naturwüchsig, wie die ganze Bildung dieses Volks war, liberal, sinnlich sittlich, so mußte auch sein Ideal sein, das Geistige mußte in ihm in die ganze Leiblichkeit ohne Rest von Innerlichkeit ergossen, mußte „leibliche unerinnerte Gegenwart" sein (Hegel a. a. O. Teil 2, S. 234). Nun hat sich aber auf diesem Punkte eine logische Ungenauigkeit in die Ästhetik eingeschlichen; man spricht, als wäre ebendies schlechtweg d a s I d e a l gewesen. Allein die von der griechischen ganz verschiedene Aufgabe, eine Gestalt aufzustellen, in welcher der Ausdruck über die leibliche Form überwiegt, in welcher eine Innerlichkeit sich kundgibt, welche eine zu große Tiefe hat, um ihr organisches Gefäß so bis an den Rand zu füllen, daß nicht immer noch eine unerschöpfte Unendlichkeit zurückbliebe: diese Aufgabe kann ebenfalls und soll auf ganz ideale Weise gelöst werden; denn ebendies, daß das innere Leben über sein leibliches Gefäß unendlich hinausgeht, kann und soll

durch die ästhetische Behandlung dieses Gefäßes vollständig dargestellt werden, so daß dennoch in diesem Sinne das Innere und Äußere auch hier sich decken. Im Ideal Christi ist die ganze Negativität des geistigen Lebens darzustellen, und dennoch so, daß die Phantasie ebendiese Aufgabe ganz naiv, ganz unmittelbar und mit Einem Schlage löst. Berührt haben wir diesen Punkt schon zu § 425, Anm. 1. Allein das ist wahr, daß diese Aufgabe schwerer ist, daß es nahe liegt, statt die Unzulänglichkeit des Leiblichen zulänglich darzustellen, die Unzulänglichkeit in die Darstellung und Behandlung zu legen und zu meinen, durch Steife, Dürftigkeit der Phantasie, durch Körperlosigkeit sprechend, ausdrucksvoll zu werden. Da stehen dann die Griechen als Klassiker, als „ein gewisser Adel unter den Schriftstellern" (Kant, Kritik der ästhetischen Urteilskraft § 32) und hat die Phantasie von ihnen als ewigen Mustern zu lernen, wie sie zwar nicht dasselbe, aber gleich ihnen das, was sie sagt, *ganz sagen* soll, rund, völlig, kompakt. Daß ein Rest von Innerlichkeit sei, der nicht ganz heraus will, ebendies soll dann die Gestalt ohne Rest ausdrücken.

§ 439

Dieses Ideal hervorzubringen ist Sache der *bildenden* 1
Phantasie, und zwar der auf das *tastende Sehen* begründeten (§ 404); denn das bruchlos ergossene Innere muß als organisch immanentes Maß im Körper als schönem Gewächse auch die festen Formen desselben so durchdringen, daß eine reine Einheit des Gemessenen und Ungemessenen sich bildet, welche weder gemessen, noch bloß als flüchtiger Licht- und Farbenschein erfaßt werden kann, sondern mit dem Auge *gegriffen* sein will.
Durch diese Bestimmtheit der Phantasie, vereinigt mit der in 2
§ 438 ausgesprochenen, erhält erst das Gesetz, daß in diesem Ideal die einzelne Gestalt schön sein soll (§ 437), seine völlige
Begründung. Eine so freie Phantasie wird sich nun zwar auch 3
in den andern in § 404 aufgestellten Arten bewegen, doch so, daß jene Weise die bestimmende bleibt, was man vorzugsweise objektiven, realistischen Charakter nennt.

1) In der Kunstlehre werden wir den einfachen rechten Namen für diese Auffassungsweise erhalten: sie ist plastisch. Allein es ist kein Spiel, daß wir ihn im vorliegenden Abschnitt an den Hauptpunkten noch vermeiden und den inneren Grund des vorzüglichen Berufs der Alten zur Plastik mit anderen Worten aussprechen. Das geistig Innere im griechischen Ideal geht ganz in die Gestalt heraus; es werden daher alle Teile derselben sprechen, nicht nur Angesicht, Auge, Hand, sondern ebenso Hals, Brust, Schulter usw.; es dringt als Maß in die organischen Formen, die zugleich das Maß in freien Schwingungen des Runden mit der Unmeßbarkeit alles organischen Lebens umspielen. Wir haben hierin eine Harmonie dessen, was in der orientalischen Phantasie dualistisch kämpfte, des Gemessenen und Ungemessenen. Zu messen sind diese Verhältnisse nicht, außer wenn das Ideal durch Kunst in hartem Stoffe fertig dasteht, sie entstehen nicht durch Messung. Aber ebensowenig entzieht sich der Ausdruck des Innern dem Festen, um als flüchtiger Licht- und Farbenschein eine hinter den klar begrenzten Formen verborgene Unendlichkeit magisch zu beleuchten; also ist es auch das eigentliche Sehen nicht, worauf diese Phantasie gestellt sein kann. Es bleibt das tastende Sehen, das greifende Auge; denn das so verfahrende Organ faßt Festes, das doch keinem geometrischen Kalkul unterliegt, Formen, Verhältnisse, rund, warm, fließend, von Muskeln, Hautleben umspielt, faßt die Regel im Spiel, das Spiel in der Regel.

2) Nun haben wir alle Bedingungen beisammen, welche die Notwendigkeit begründen, daß in diesem Ideal die einzelne Gestalt schön sei. Aus § 438 geht hervor, daß hier kein Überschuß innerlichen Ausdrucks ist, der für mangelhafte Formen Ersatz böte, und aus dem gegenwärtigen Paragraphen, daß die Art, zu sehen, worauf diese Phantasie ruht, sich auf die Momente der Erscheinung, worin dieser Überschuß sich kundgibt, auf die ahnungsvollen Wirkungen in Licht, Dunkel, Farbe nicht einläßt. Dazu kommt noch ein weiterer Punkt, der sich ergibt, wenn wir diesen Paragraphen mit dem ersten, in § 437 angegebenen Grunde zusammenfassen. Dort hieß es, der Gott stehe außer der Linie der einzelnen Individualitäten in ihrer Vielheit; die bildende Phantasie nun, die auf dem tastenden Sehen ruht, ist eben auch diejenige, welche nicht eine Masse vieler Gestalten umspannen kann, wie es die vermag, welche auf dem malerischen Sehen

ruht. Unter den Vielen, welche die letztere umfaßt, können sich auch solche befinden, die in Formen unschön sind, aber diese Schönheit hebt sich in den fließenden Wirkungen der allgemeinen Medien (des Lichts und der Farbe) und in der Wechselergänzung schönerer, unter denselben Medien befaßter Individuen wieder auf.

3) Im Geiste der bildenden Phantasie muß sich nun in diesem Ideal auch die eigentlich messende, die empfindende, die dichtende Phantasie bestimmen. Die erste wird dem Ungeheuren entnommen in ruhige Maße einlenken, welche mannigfach schon an organisch menschliche Verhältnisse anklingen werden (Säule); die zweite wird das bewegte Innere strenger messen und, sofern sie sich in die dichtende fortsetzt, mehr bewegte Gegenstände als bloß Bewegungen des hervorbringenden Subjekts geben; die dritte wird in dieser und ihren andern Formen gegenständlich verfahren und in scharfen, tastbaren Umrissen zeichnen. Die Objektivität dieses ganzen Verhaltens hat einen doppelten Sinn: das geschaffene Phautasiebild zeigt Gleichgewicht des Ausdrucks und des Leibs, das schaffende Subjekt aber kann sich ebendarum nur in Erscheinungen legen, deren volle Gegenständlichkeit sein ganzes inneres Leben in sich aufnimmt: wie im Objekt, so ist auch im Subjekt kein zurückgebliebener Rest. Das Letztere nennt man realistisch, das Erstere objektiv. In der dichtenden Phantasie erfährt nun das Gesetz, daß die einzelne Gestalt schön sein muß, allerdings eine Einschränkung, hier bewegen sich mit stärkerer Betonung des geistigen Ausdrucks viele Individuen vor der Phantasie; doch wird auch dadurch der Spielraum für unschöne Formen nie so erweitert, wie wir dies in den folgenden Idealen, dem romantischen und modernen, finden werden. Die Unform selbst erhält von dem fortwirkenden Geiste des bildenden Verfahrens einen gewissen Schwung des Großartigen, für den wir in der Kunstlehre den rechten Namen finden werden.

§ 440

Der herrschende Standpunkt dieser Phantasie ist das ein- 1
fach Schöne. Danach bestimmt sie auch das Erhabene, in welchem sie sich jedoch nicht auf die objektive Form beschränkt, sondern wesentlich auch auf die subjektive und, da die dunkle

Macht des Schicksals (§ 435 f.), zwar nicht ohne einen Rest un-
aufgelöster Naturnotwendigkeit, in die Dialektik einer ethischen
2 Bewegung eingeht, auf die tragische Form ausdehnt. Danach
bestimmt sie auch das Komische, das ihr jedoch sparsamer und
auch in seiner reichsten Ausbildung nur auf der steten Grundlage
3 der Posse zugänglich ist. Übrigens da das Ideal die Naturgesetze
durchbricht, so entsteht als neue Form des Komischen das phan-
tastisch Komische oder Groteske.

1) Warum der Standpunkt der des einfach Schönen ist, bedarf keiner Nachweisung. Im Fortgang zum Erhabenen wird nicht, wie bei den Orientalen, das objektiv Erhabene der Standpunkt sein, unter dem auch das Erhabene des Subjekts behandelt wird, d. h. das Ungeheure und Kolossale wird sich auch hier ermäßigen und verschwinden, so daß diese Form, da ja die ganze Phantasie auf die menschliche Schönheit geht, ganz in ihrem eigeuen Sinne behandelt werden wird, aber unter dem Gesichtspunkte des einfach Schönen: d. h. nicht verborgene innere Kämpfe, sondern immer nur solche, welche ganz in das Greifbare heraustreten, können zur Darstellung kommen. Zwar wird hier mit dem Furchtbaren auch das Häßliche eintreten, aber auch hier sich bewähren, daß das für die einzelne Gestalt geltende Gesetz der Schönheit nur mäßige Einschränkung erleidet: Maß und Grazie, ein nicht verschwendeter Schatz von Ruhe und Milde wird selbst den äußersten Kampf noch dämpfen, wie Winckelmann vom Laokoon sagt, daß er eine bewegte See sei, deren unterster Grund ruhig geblieben. Das Erhabene des bösen Willens kann ohnedies noch keine Rolle spielen (vgl. § 353). Man sehe zum Beleg für diese Sätze nur die Rondaninische Meduse an: durch die edlen Züge grinst nur leise, aber desto wirksamer das Erstarren des Todes, jenes von fern an das Erbrechen erinnernde Zucken. Nun erst ist aber auch das Tragische möglich, das Schicksal tritt in Wirkung. Wir sahen oben, daß es eine ethische, aber zugleich noch dunkle Naturmacht ist. Daraus folgt, daß vorzüglich das Tragische als Gesetz des Universums die diesem Ideal gemäße Form sein wird (vgl. § 130), der Neid der nivellierenden Allgemeinheit. Nun tritt allerdings der ethische Geist dieses Ideals notwendig auch in das Tragische der einfachen Schuld

und des sittlichen Konflikts über (§ 131 ff. 135 ff.); allein es bleibt immer etwas von der ersten Form, dem Neide des Schicksals als einer Naturmacht zurück. Im Konflikte bekämpfen sich Heroen, deren jeder Recht im Unrecht hat; das Schicksal ist die ungeteilte Einheit der sittlichen Macht, die sie in Einseitigkeit teilen; es treibt sie aneinander, es straft sie. Diese Idee kann aber bei den Griechen nicht rein in Geltung treten; das Schicksal bleibt zugleich eine neidische dunkle Macht, welche den Glanz großer Geschlechter nicht dulden will, daher ihnen tückisch als böser Zufall nachstellt und die Schuld des Ahnherrn am Enkel dadurch rächt, daß dieser neue Schuld begeht und für diese, die doch selbst schon Strafe für die Schuld des Ahnherrn ist, erst noch Strafe leidet. Daher ist der Enkel schuldig und unschuldig; es herrscht eine ungelöste Antinomie. Das Schicksal ist daher ein fürchterlicher Abgrund, das Grausenhafteste, was die Griechen kannten, das am meisten Gespenstische, was ihr Ideal aufweist, halb rationell, eine ethische Macht, halb irrationell, mit dem beständigen Reize, es als gerechtes Gesetz zu begreifen, Versteckens spielend und dadurch doppelt schauerlich. Hätten die Griechen erkannt, daß der Mensch in sich selbst durch seinen Willen und Entschluß den Zufall des Gegebenen aufzuheben hat, so hätten sie auch das Schicksal, das Gesamtgesetz in dem Willen der Einzelnen, als eine den Zufall stets vorausschickende und stets in die sittliche Weltordnung aufhebende Macht begriffen. Nun aber waren sie zu sehr Natur, um schließlich in schwierigen Fällen den Entschluß aus sich zu nehmen; sie warfen das freie Ich hinüber in die Götter, von diesen in das Schicksal und ließen sich durch Zeichen und Orakel den eigenen Entschluß als fremden Rat herüberreichen; der Zufall des Bestimmtseins von außen durch die Umstände, von innen durch Anlage, ererbtes Temperament usw. fand in ihnen selbst nicht reinen Abschluß im denkenden Bewußtsein und Willen. Warfen sie nun ihr innerstes Ich in ein Jenseits hinüber als Schicksal, so warfen sie mit ihm diesen ungelösten Bruch zwischen Naturbedingung und Wollen in dasselbe hinüber; das Schicksal ist daher halb sittliches Gesetz, halb aber, im Hintergrund, Naturmacht, welche verderblichen Zufall schickt, der nicht in sittlichen Zusammenhang aufgeht, sich nicht löst: die tragische Versöhnung bleibt unvollständig, wie die Schuld keine reine ist.

Macht des Schicksals (§ 435 f.), zwar nicht ohne einen Rest unaufgelöster Naturnotwendigkeit, in die Dialektik einer ethischen
2 Bewegung eingeht, auf die tragische Form ausdehnt. Danach bestimmt sie auch das Komische, das ihr jedoch sparsamer und auch in seiner reichsten Ausbildung nur auf der steten Grundlage
3 der Posse zugänglich ist. Übrigens da das Ideal die Naturgesetze durchbricht, so entsteht als neue Form des Komischen das phantastisch Komische oder Groteske.

1) Warum der Standpunkt der des einfach Schönen ist, bedarf keiner Nachweisung. Im Fortgang zum Erhabenen wird nicht, wie bei den Orientalen, das objektiv Erhabene der Standpunkt sein, unter dem auch das Erhabene des Subjekts behandelt wird, d. h. das Ungeheure und Kolossale wird sich auch hier ermäßigen und verschwinden, so daß diese Form, da ja die ganze Phantasie auf die menschliche Schönheit geht, ganz in ihrem eigenen Sinne behandelt werden wird, aber unter dem Gesichtspunkte des einfach Schönen: d. h. nicht verborgene innere Kämpfe, sondern immer nur solche, welche ganz in das Greifbare heraustreten, können zur Darstellung kommen. Zwar wird hier mit dem Furchtbaren auch das Häßliche eintreten, aber auch hier sich bewähren, daß das für die einzelne Gestalt geltende Gesetz der Schönheit nur mäßige Einschränkung erleidet: Maß und Grazie, ein nicht verschwendeter Schatz von Ruhe und Milde wird selbst den äußersten Kampf noch dämpfen, wie Winckelmann vom Laokoon sagt, daß er eine bewegte See sei, deren unterster Grund ruhig geblieben. Das Erhabene des bösen Willens kann ohnedies noch keine Rolle spielen (vgl. § 353). Man sehe zum Beleg für diese Sätze nur die Rondaninische Meduse an: durch die edlen Züge grinst nur leise, aber desto wirksamer das Erstarren des Todes, jenes von fern an das Erbrechen erinnernde Zucken. Nun erst ist aber auch das Tragische möglich, das Schicksal tritt in Wirkung. Wir sahen oben, daß es eine ethische, aber zugleich noch dunkle Naturmacht ist. Daraus folgt, daß vorzüglich das Tragische als Gesetz des Universums die diesem Ideal gemäße Form sein wird (vgl. § 130), der Neid der nivellierenden Allgemeinheit. Nun tritt allerdings der ethische Geist dieses Ideals notwendig auch in das Tragische der einfachen Schuld

und des sittlichen Konflikts über (§ 131 ff. 135 ff.); allein es bleibt immer etwas von der ersten Form, dem Neide des Schicksals als einer Naturmacht zurück. Im Konflikte bekämpfen sich Heroen, deren jeder Recht im Unrecht hat; das Schicksal ist die ungeteilte Einheit der sittlichen Macht, die sie in Einseitigkeit teilen; es treibt sie aneinander, es straft sie. Diese Idee kann aber bei den Griechen nicht rein in Geltung treten; das Schicksal bleibt zugleich eine neidische dunkle Macht, welche den Glanz großer Geschlechter nicht dulden will, daher ihnen tückisch als böser Zufall nachstellt und die Schuld des Ahnherrn am Enkel dadurch rächt, daß dieser neue Schuld begeht und für diese, die doch selbst schon Strafe für die Schuld des Ahnherrn ist, erst noch Strafe leidet. Daher ist der Enkel schuldig und unschuldig; es herrscht eine ungelöste Antinomie. Das Schicksal ist daher ein fürchterlicher Abgrund, das Grausenhafteste, was die Griechen kannten, das am meisten Gespenstische, was ihr Ideal aufweist, halb rationell, eine ethische Macht, halb irrationell, mit dem beständigen Reize, es als gerechtes Gesetz zu begreifen, Versteckens spielend und dadurch doppelt schauerlich. Hätten die Griechen erkannt, daß der Mensch in sich selbst durch seinen Willen und Entschluß den Zufall des Gegebenen aufzuheben hat, so hätten sie auch das Schicksal, das Gesamtgesetz in dem Willen der Einzelnen, als eine den Zufall stets vorausschickende und stets in die sittliche Weltordnung aufhebende Macht begriffen. Nun aber waren sie zu sehr Natur, um schließlich in schwierigen Fällen den Entschluß aus sich zu nehmen; sie warfen das freie Ich hinüber in die Götter, von diesen in das Schicksal und ließen sich durch Zeichen und Orakel den eigenen Entschluß als fremden Rat herüberreichen; der Zufall des Bestimmtseins von außen durch die Umstände, von innen durch Anlage, ererbtes Temperament usw. fand in ihnen selbst nicht reinen Abschluß im denkenden Bewußtsein und Willen. Warfen sie nun ihr innerstes Ich in ein Jenseits hinüber als Schicksal, so warfen sie mit ihm diesen ungelösten Bruch zwischen Naturbedingung und Wollen in dasselbe hinüber; das Schicksal ist daher halb sittliches Gesetz, halb aber, im Hintergrund, Naturmacht, welche verderblichen Zufall schickt, der nicht in sittlichen Zusammenhang aufgeht, sich nicht löst: die tragische Versöhnung bleibt unvollständig, wie die Schuld keine reine ist.

2) Selbst Aristophanes bleibt auf der Grundlage der Posse, ob er sich gleich, an die Grenze der Auflösung des griechischen Lebens gestellt, die wir sofort besonders zu erwähnen haben, in eine viel höhere Komik erhebt; im Witze ist es der bildliche, der dieser Phantasie vorzüglich entspricht. Es ist klar, daß auch im komischen nicht die feinverborgenen Irrwege, nicht die Widersprüche eines zerrissenen Gemüts zutag treten können, da solche noch gar nicht an der Zeit sind; die Widersprüche und Risse des öffentlichen Lebens dagegen, welche handgreiflich erscheinen, kann schon die Posse darstellen. Wie weit nun aber das Komische verhältnismäßig auch gehen mag, an ihm wird sich vorzüglich bewähren, was zum vorherigen Paragraphen über die Einschränkung zum Unschönen in diesem Ideale gesagt ist; zunächst jedenfalls in der eigentlich bildenden Phantasie. Am vollsten ist die Komik im Kreise des Dionysos, aber auch hier, wie sanft gedämpft ist das Gemeine, wie edel noch das Niedrige, welche süße und heimliche Wehmut im Überschwang der Lust geht durch diese mutwilligen Scharen! Sie sind traurig vor lauter Schönheit. In der dichtenden Phantasie nun freilich wird es zur kecken Fratze, zum unbändigen Mutwillen kommen, der sogar, was ein Widerspruch gegen unsere Behauptungen scheint, dem Zynischen einen unglaublichen Spielraum gestattet. Allein das Zynische ist immer noch viel unschuldiger als alles innerlich Verzerrte und Zerrissene: dieses und seine äußere Erscheinung wäre vielmehr den Griechen schamlos erschienen. Die häßliche Persönlichkeit selbst und ihre fratzenhafte Gestalt ist im griechischen Ideal etwas in sich Beschlossenes, ein mit sich zufriedenes Ganzes, dem in dieser Ganzheit eine gewisse Größe nicht abgeht, das in seiner Weise absolut, dem Göttlichen im Sinne der Parodie ähnlich ist und daher das Band der Schönheit viel keuscher bewahrt als das Verwitterte, Blasierte, Zerfetzte, dessen die moderne Komik mächtig ist: überall eine Unschuld, welche zeigt, daß das plastische Gefühl selbst in die Komödie sich fortsetzt.

3) Das Groteske ist das Komische in der Form des Wunderbaren. Die Phantasie der Griechen konnte zwar das Erhabene, wo es die Naturgesetze durchbricht, nicht als Wunder behandeln. Göttererscheinungen sind daher von erschütternder, oft an das Geisterhafte streifender Wirkung, aber nicht eigentlich wunderbar. Die Komik dagegen ging über die Auflösung des Naturzusammenhangs, welche die

Religionsvorstellungen als etwas an die Hand gaben, das sich von selbst verstehe, mit der freiesten Willkür noch weit hinaus und ersann Störungen des naturgemäß Möglichen, die allerdings die ganze Überraschung eines vom heitern Wahnsinn geschaffenen Wunders mit sich führen mußten; man denke an die Vögel, Frösche, Wespen, den Mistkäfer des Aristophanes. Die Orientalen hatten, um hier ihr Verhältnis zum Komischen noch einmal zu berühren, Fratzen genug, die uns komisch sind, es aber ihnen nicht sein konnten. Ganz fern lag das Komische den Juden; dieser herbe und zähe Geist hatte sich zu tief in den Dualismus verbissen, um ihn, der doch eben die Grundlage des Komischen wäre, im Scherze aufzulösen. Der Humor war ihnen so fremd wie dem jetzigen Pietismus.

§ 441

Wie sich der Kreis des Komischen zum Humor erweitert, der Widerspruch zwischen der Einheit des Schicksals und der Vielheit der Götter zum Bewußtsein kommt und ebenhiemit das Schicksal in das Innere des Menschen tritt, beginnt auch die Auflösung dieses Ideals.

Man hat die Notwendigkeit des Untergangs der griechischen Götter schon ausgesprochen, wenn man erwähnt, wie Zeus bald dem Schicksal gebietet, bald unter ihm steht: ein Widerspruch, der mit dem Beginne der subjektiven Bildung (§ 351) auch in das Bewußtsein treten mußte. Bei Aristophanes ist das Schicksal schon zur verzehrenden Dialektik der Götter geworden, und nun ist der Humor da. Dies aber ist zugleich ein Eintreten des Schicksals in das Innere des Menschen; es wird Ich, und die Götter sind gestürzt (vgl. Kritische Gänge Teil 2, S. 368).

γ. Ausgang.

§ 442

Das römische Volk, mehr objektiv als subjektiv ästhetisch, gibt dem Reiche der Phantasie, das es mit den Griechen teilt oder von ihnen übernimmt, keinen oder nur geringen, durch einen

Zug des Geisterhaften unterschiedenen Zuwachs, behandelt aber das Gemeinsame und Überkommene seinem Charakter gemäß in einem Geiste der Mächtigkeit und Feierlichkeit, worin sich die ernste praktisch politische Bedeutung seiner Religion ausspricht. Doch erzeugt es eine eigene, zwar sparsamere Heldensage, und sein Dualismus (§ 352, 1) bedingt neben der erhabenen Stimmung ein selbständiges Talent zum Komischen.

Es ist schon zu § 352 ausgeführt, wie die Römer zu den Völkern gehören, welche Stoff des Schönen mehr sind, als machen. So sind auch an ihrer Religion die Sakra, der Gottesdienst, wie er erscheint, als ein Alles durchdringender politisch religiöser und sehr superstitiöser Kultus wichtiger als ihr Götterglaube. Jene wurden zu § 352 erwähnt, ihre Religion ist durch diesen praktischen Charakter mehr Stoff für einen Dritten, als er es für sie selbst sein konnte. Die meisten Götter teilen sie bekanntlich durch die ursprünglich pelasgische Bevölkerung Italiens und den frühen Verkehr zwischen Etruskern und Griechen mit diesen: was eigentümlicher ist, hat teils noch eine mehr symbolische Gestalt, wie Janus mit seinem Doppelgesichte, teils muß etwas Gespenstisches, Geisterhaftes in der Phantasie eines Volkes auftreten, das eine zwar große, aber düstere Welt sich baut, in welche das Innere nicht mit freier Heiterkeit sich ergießt; da tritt schon ein Zug der Ahnung ein, die hinter den Dingen helldunkle Schattenbilder schweben sieht; man denke namentlich an die Lemuren, Larven, Lamien, an jene mit Hämmern bewaffneten Totengenien der Etrusker. Ästhetisch wichtig ist aber namentlich dies, daß die Römer weit weniger Mythen hatten als die Griechen. Der Gott ist zwar persönlich, aber die Phantasie erwartet mehr Handlungen von ihm in seinem Verhältnis zum Staate, als sie sich in heiterer Dichtung vergangener absoluter Handlungen des Gottes an sich ergeht. Dies ist es, wodurch sich vornehmlich die praktisch politische Natur dieses Volks äußert, das ebendaher wenig ästhetische Phantasie hatte, weil sein Kunstwerk der Staat war. Dagegen begreift sich, daß es seine eigene Heldensage hatte, die, mit Äneas an die griechische anknüpfend, die Geschichte der ewigen Stadt mit gewaltigen Männergestalten eröffnet. Daß nun dieses Volk die überkommene Götterlehre weniger im Sinne

des einfach Schönen als des Erhabenen, und zwar im geschichtlich politischen Sinne feierlicher Großheit und Mächtigkeit behandelt, ist die einfache Schlußfolgerung aus der Darstellung seines Charakters § 352 ff. Daß aber die Werke dieser Phantasie namentlich in einer großartigen Behandlung des Zweckmäßigen bestehen werden, folgt ebenfalls und kann nur nicht hier, sondern erst in der Kunstlehre seine Ausführung finden. Das komische Talent zeigt sich insbesondere in den Feszenninen und Atellanen.

§ 443

Der Zug zum Erhabenen muß aber bei diesem politischen Volke zugleich eine Neigung zur Repräsentation sein, sich daher näher zum Prächtigen und Pompösen bestimmen, und in diesem Sinne namentlich behandelt es die griechische Phantasiewelt, wie es dieselbe im Beginn ihres Sinkens, da in sie selbst schon vom Orient her ebenjene Neigung eingedrungen war, übernimmt. Rom vereinigt aber durch seine Welteroberung die Götterwelt aller alten Völker in sich und tötet sie eben durch diese Ansammlung.

Es war bekanntlich die Zeit Alexanders des Großen, wo die edle Einfachheit der griechischen Phantasie in Pracht und Luxus überging. So in üppige Überreife geschossen, verpflanzten sie die Römer, abgesehen von früherer Gemeinschaftlichkeit der Stoffe, als Sieger auf ihren Boden. Schon in Griechenland war der Prunk ein Eindringen des Orientalischen; die Römer nun, obwohl der Dualismus ihres Charakters von dem des Orientalischen wesentlich verschieden war, haben doch viel mit diesem Verwandtes, nur daß die Liebe zum Kolossalen und Glänzenden bei ihnen die besondere Bedeutung haben mußte, das politisch Große in seiner übergreifenden, sicher begründeten, stattlich ausgedehnten Mächtigkeit aufzuzeigen, zu repräsentieren wie in einem Triumphzuge. Nun nehme man dazu, daß die Pracht auch des überwundenen Orients nach Rom floß, und man hat die Bedingungen beisammen. Allein in diesem Rom als einem Pantheon der Volksgeister und ihrer Götter mußte noch ein anderer Prozeß, ein solcher, der das antike Ideal ganz auflöste, vor sich gehen.

§ 444

Diese Tötung ist eine in dem noch lebendigen mythischen Bewußtsein nur erst leise sich ankündigende, jetzt aber vollendende Auflösung des ursprünglichen Verhältnisses zwischen Idee und Bild, wie es sowohl das Symbol als der Mythus in lebendiger Einheit des Glaubens bewahrt. Die Bedeutung tritt bildlos in das Bewußtsein und wird mit Absicht auf den Grund des Vergleichungspunkts wieder in das Bild versteckt. Diese frostige Verbindung der Elemente des Schönen ist die Allegorie. Sie kann sowohl gegebene Symbole und Mythen in dieser veränderten Verbindung ihrer Bestandteile aus Konvenienz festhalten, als auch zu alten oder neuen Bedeutungen neue Bilder finden.

Diese Auflösung des Symbols und Mythus in Allegorie spielt bei Lebzeiten der mythischen Phantasie nur leicht am Saume hin, bei den Römern freilich mehr als bei den Griechen. Allgemeinheiten, die ursprünglich nicht vergöttert waren, wurden als Personen aufgeführt: Arete, Eirene, Plutos, Eleutheria, Momos, Phobos usw., Honor, Virtus, Concordia, Fides, Victoria, Pax usw. (vgl. O. Müller Handb. d. Arch. d. Kunst § 406). Man vergesse aber nicht, daß, wo der ganze Boden des Volksbewußtseins noch mythisch ist, auch solche nachträgliche Personifikationen mit der größten Leichtigkeit vollzogen werden und rasch in eine geglaubte lebendige Anschauung übergehen. Ganz anders ist es, wenn dieser ganze Boden aufgelöst, wenn die Wurzel des mythischen Geistes getötet wird, und diese Tötung wird durch die Ansammlung desselben an Einem Orte darum herbeigeführt, weil die alten Religionen wesentlich lokal sind und die Versetzung in ganz andere Erde so wenig als Pflanzen ertragen können. Wo nämlich viele Götterdienste zusammen sind, da entsteht notwendig eine Vergleichung. In der guten Zeit eigneten sich die Völker wohl auch fremde Götter an, nahmen sie aber harmlos für dieselben mit ihren eigenen und bildeten organisch daran fort, bis sie national waren. Jetzt kann von diesem unbefangenen Tun nicht mehr die Rede sein; wo so viele und so ganz verschiedenartige, zugleich aber ganz reife Religionen an Einem Orte aufeinanderstoßen, da muß die Ver-

gleichung zu einer Trennung des Inhalts und des Bildes führen, denn da findet man notwendig, daß ein Inhalt von ganz verschiedenen Völkern in die verschiedensten Bilder gefaßt ist, da wird also der feste Verband zwischen Inhalt und Form durch Schütteln beweglich, der Kern fällt aus der Schale, an die er fest angewachsen war. So entsteht die Allegorie, und der Ort, diese aufzuführen, ist hier und nirgends anders. Sie ist keine der Unarten und Abarten in § 406, die irgenwie jederzeit hervortreten können; sie ist eine geschichtliche Gestalt der Phantasie, und zwar eine Desorganisation derselben, sie ist, wie das Symbol noch nicht, so nicht mehr schöne Phantasie. Zunächst nun scheint es, sie sei dasselbe wie das Symbol, nur mit einem Unterschiede des Bewußtseins. Wie nämlich in diesem das Verhältnis zwischen Bild und Idee ein äußerliches, nur durch das tertium comparationis vermitteltes ist, so auch in der Allegorie; aber im Symbol ist die Idee als solche in ihrer Sonderung noch nicht zum Bewußtsein gekommen, ebensowenig daher das Bild als Bild, es ist dunkle, geheimnisvoll ahnende Verwechslung im Völkerglauben. In der Allegorie dagegen weiß ein Subjekt (oder wissen durch Konvenienz viele) sowohl die Idee als das Bild als Bild und das tertium als Grund der Verbindung, und versteckt nun, um etwas zum Raten zu geben, die Idee in das Bild. Die Idee ist zuerst da, das Bild wird gesucht und nachträglich herbeigebracht. So verhält es sich auch, wo ein bereits vorhandenes Symbol in Allegorie herabsinkt. Der Römer konnte aus dem ägyptischen Käfer, dem Apis den Gedanken herausnehmen und ihn dann wieder in das Bild des Käfers, Stiers legen, aber ebensogut in irgendein anderes. Allein die Allegorie ist nicht bloß verständig aufgelöstes und wieder zusammengesetztes Symbol, sie nimmt auch die Form des Mythus an, sie legt sich in ein Bild, das einst Mythus war oder, wenn das mythische Bewußtsein die Völker nicht verlassen hätte, Mythus wäre. Das Symbol ist als Bild eine Sache oder ein Tier. Menschliche Person ist schon Ansatz zum, Person in Handlung wirklicher Mythus. Die Allegorie nun hat nicht nur einzelne Personen, wie die Jungfrau mit Anker als Sinnbild der Hoffnung, sondern auch Handlungen, wie Herkules am Scheidewege. Der Unterschied aber hier ist derselbe wie im Symbol: dem mythischen Bewußtsein leben seine Personen, es glaubt an sie und ihre Handlungen, die Allegorie dagegen weiß, daß sie bloße

Bilder sind; es ist dieselbe Entseelung oder Entkörperung, dasselbe bloß äußerliche Ineinanderschieben von Idee und Bild, wie wenn die Form des Symbols gebraucht wird. Die Allegorie mag diese oder jene, sie mag die Form des ruhenden Gegenstandes oder der in Bewegung gesetzten Menschengestalt umnehmen, sie gibt in beiden Fällen ihren Bestandteilen dieselbe unorganische Stellung. Allerdings kann man, da das Symbol, auch das echte nämlich, toter ist als der Mythus, indem es (ihm selbst unbewußt) nur auf einem kahlen Vergleichungspunkte ruht, während dieser die Bedeutung zur Seele einer handelnden Person erhebt, die Sache auch so ausdrücken: die Allegorie ziehe den Mythus, wenn sie seine Form annimmt, zum Symbole herunter; denn eben mit der Beseelung ist es ihr nicht Ernst, das Allegorie bildende Subjekt behält die Bedeutung in seiner eigenen Seele zurück. Nur muß man immer hinzusetzen, daß auch das Symbol dekomponiert wird in der genannten Weise. Weit mehr aber gibt sich ebendarum allerdings die unorganische Natur der Allegorie zu erkennen, wenn sie mythisch verfährt; denn menschliche Gestalten müssen ihre Seele haben, und die Handlung muß aus dieser fließen; in der Allegorie aber ist ihnen die Seele ausgeweidet, ein Begriff dafür hineingestopft, sie tun nur so, als handelten sie, es sind ausgebälgte Puppen; ein Anker wird weniger mißhandelt, wo er die Hoffnung vorstellen soll. Da es mit der Menschengestalt nicht Ernst ist, und da sie doch durch ihre konkrete Natur sich nicht auf ein tertium reduzieren läßt, so wird das Attribut wichtiger als sie selbst, dieser Rest des Symbolischen am echten Mythus wird Hauptsache am gestorbenen; Jupiters Adler und Donnerkeil sagt mir, daß er den Begriff des Luftraums vorstelle, da wären eigentlich diese Attribute genug, und nur ein Schelm stellt mir noch die Gestalt des Jupiter dazu.

Es versinken nun entweder wie die alten Symbole die Mythen in Allegorien, wie es z. B. für uns Amor und Venus sind, oder es werden neue Allegorien in mythischer Form ad libitum verfertigt. Virgils Götter sind eigentlich bereits allegorisch geworden, es handelt sich um den Sinn, das Bild ist Konditorarbeit, Marzipan auf die Tafel, die saeva Necessitas des Horaz aber, die der Fortuna vorangeht, „große Balkennägel und Keile in der Hand tragend, auch fehlt die strenge Klammer nicht und das flüssige Blei", ist ganz eigenes Gemächte.

Man sieht aus diesem abgeschmackten Bilde eines sonst geschmack-

vollen Dichters, daß das Interesse der Allegorie die Wahrheit und daher, ob sie schön sei oder nicht, zufällig ist. Frostig ist sie immer, oft genug aber unschön und häßlich. Sie ist ferner *dunkel*, aber anders als das Symbol. Die eben angeführte Allegorie des Horaz freilich ist gut verstehen, weil der Dichter den Namen sagt, aber der bildenden Phantasie hingestellt könnte die Figur ebensogut den Begriff des Zimmer- und Maurerhandwerks oder der Pflicht usw. ausdrücken; der Dichter selbst darf nur die Auflösung verschweigen, so zerbricht man sich den Kopf um die Bedeutung, denn jedes Bild hat viele Eigenschaften, deren jede das tertium sein kann. Dies Dunkel ist also kein ehrwürdiges wie das des Symbols, es ist widerwärtig, denn nicht Völkerglaube geht hier im Dunkeln, sondern prätentiöse List des Einzelnen wirft uns ins Dunkle, hat uns für Narren. Es ist Geheimnistuerei, nicht Geheimnis. Ein allegorisches Bild kann auch an sich zwar dunkel, durch Konvenienz aber deutlich sein, wie ein Weib mit dem Anker, mit der Wage, aber wenn das Versteckensspiel dadurch wegfällt, für was noch der Umweg, die Maskerade? Die Allegorie tritt da ein, wo eigentlich mit Entfernung der zweiten die ursprüngliche Stoffwelt an der Zeit ist, dies aber noch nicht erkannt wird, oder die Kraft des Einzelnen noch nicht oder nicht mehr, wie im zweiten Teil Faust von Goethe, dazu reicht. Man sollte meinen, daß man sich darüber in unserer Zeit nicht mehr verstreiten dürfe, aber es gibt Leute, die einmal durchaus das Stroherne verehren müssen. Eine besondere Frage ist, ob in den bildenden Künsten, welche auf große Schwierigkeiten stoßen, wo die Götterwelt erstorben und ihnen so die unendliche Abbreviatur des Allgemeinen entzogen ist, nicht nebenher wenigstens und mehr dekorativ als in der Hauptdarstellung, von der Allegorie Gebrauch machen dürfen? Diese gehört in die Kunstlehre. Wir werden aber auch in der Geschichte des Ideals noch an mehreren Orten die Allegorie aufnehmen müssen; insbesondere um das ebengenannte „noch nicht", d. h. die Frage, ob die Allegorie nicht doch auch als Gestalt der unreifen Phantasie hervortrete, aufzunehmen.

§ 445

Die Auflösung des antiken Ideals mußte sich aber auch in 1
der ausgedehnteren Aufnahme der ursprünglichen Stoffwelt

äußern, und zwar zunächst *positiv*, so daß eine götterlose Wirklichkeit, welcher das in seine vereinzelte Lebendigkeit zurückgeführte Subjekt gegenübersteht, durch Vertiefung desselben in die engeren Gebiete des menschlichen Daseins Geltung im Schönen erhielt. Diese subjektive Vertiefung, welche sich nicht mehr in der bildenden, sondern in der empfindend dichtenden Form niederlegt, ist teils eine sinnlich leidenschaftliche, teils eine gefühlvoll wehmütige, welche das Glück der objektiven Lebensform in heimlichen, von der verderbten Welt zurückgezogenen Kreisen aufsucht oder die
2 Kürze des persönlichen Genusses beklagt. Überall lagen hier die Abirrungen in sinnliche Üppigkeit, Häßlichkeit und in Trennung des Denkens von der Formtätigkeit der Phantasie nahe (vgl. § 406).

1) Das antike Ideal kann eigentlich das Eindringen der ursprünglichen Stoffwelt nicht vertragen; da die Weise seines Idealisierens Vergötterung ist, so kann es den Weg zum freien Idealisieren ohne Götter nicht finden und bemüht sich in einseitigen Versuchen, den eingetretenen Bruch zwischen Bild und Idee, Gegenstand und idealisierendem Subjekt auszufüllen. Sogleich ist aber wohl zu bemerken, daß das wichtigste Stück der ursprünglichen Stoffwelt jedenfalls wegfällt: die großen geschichtlichen Stoffe; denn das Volksleben ist ja zerfallen, die Einzelnen sind punktuell geworden. Der vereinzelte Mensch rettet daher seine Lebendigkeit in die Enge. Jetzt wird also vor allem das *Privatleben*, das im blühenden Altertum (vgl. 350, 3) so sehr zurücktrat, interessant: die Abenteuer, die Liebesgeschichten, das Familienleben des Einzelnen; ferner die Beschäftigungen, die Sitten und Bräuche, die Genüsse, das Psychologische im Individuum, kurz Alles das, was wir in § 326. 327. 330—340 umfaßten und wohl auch mit dem Namen des rein Menschlichen bezeichneten. Selbst die landschaftliche Schönheit fängt an bemerkt und freilich wieder mit Einmischungen des Mythischen, was sie eigentlich aufhebt, von der Phantasie aufgefaßt zu werden. Das Wichtigste ist das Verhältnis des phantasievollen Individuums zu den ihm nun vorzüglich zusagenden Stoffen des Privatlebens. Das Individuum

ist in sich zurückgetreten, die empfindende, näher die empfindend dichtende Phantasie wird also die bildende verdrängen. Die Empfindung kann aber noch nicht die geistig verklärte sein, sie ist sinnlich bestimmt, doch nicht mehr in bruchloser Einheit des Sittlichen mit dem Sinnlichen, wie vorher. Sie erwärmt ihren Stoff mit Leidenschaft und Sehnsucht. Die Sehnsucht kann ohne unmittelbare Beteiligung des dichtenden Subjekts auf das entschwundene Glück der Unschuld der objektiven Lebensform gehen und seine Reste da aufsuchen, wo sie weitab von der verderbten großen Welt ihre ländliche Zuflucht haben; die bewegtere Empfindung kann die Irrgänge der Leidenschaft und Lebensschicksale Anderer verfolgen oder die eigenen in Glut des Augenblicks und Klage des Rückblicks entfalten. Man sieht: die Zeit der ersten Anfänge der Landschaft-, Genre- und Porträtmalerei, die Zeit des Idylls, des Romans, der Elegie, im antiken und im moderneren Sinne, ist gekommen.

2) Gerade weil die mythische Art der Idealisierung vorüber ist, die reine und freie aber noch nicht ganz eintreten kann, so liegen mehrere der in § 406 aufgeführten Einseitigkeiten ganz besonders nahe. Das Subjekt ist in sich zurückgetreten, hat aber das schöne Maß der Sittlichkeit verloren; die Leidenschaft entbrennt in einer Art von Innerlichkeit und isolierter Lüsternheit, welche der echt antiken direkten Sinnlichkeit nicht mehr gleich sieht; die *πορνογράφοι* traten schon zu Alexanders Zeit auf, diese Üppigkeiten waren aber noch immer vom systematischen Durchkosten des Liebesgenusses, wie es in der römischen Poesie auftritt, verschieden. Die Schmeichelei und Üppigkeit mißbraucht und entstellt mythische Formen. Auf der andern Seite beginnt Reflexion, Sentenz, dann Absichtlichkeit, Gemachtheit überhaupt ihre Kälte über das teilweis Talentvolle zu verbreiten.

§ 446

Die ursprüngliche Stoffwelt wird aber auch in **negativem** Sinne ergriffen und in einer Weise behandelt, welche wirklich als Gattung bereits jenseits der Grenze des ästhetischen Gebietes liegt. Aus der verderbten Welt zieht sich das Subjekt in sich zurück, vergleicht sie mit der wahren Idee und bringt ihre Ver-

kehrtheit mit geradezu strafendem Ernste oder ironisch durch komische Auflösung zutage. Es bedarf nur noch eines Schrittes, um das Bildliche völlig zum Mittel der Belehrung und Ermahnung herabzusetzen, und die Phantasie ist wirklich desorganisiert, was sich insbesondere da, wo sie noch bildend auftreten will, als Verlust alles Formsinns ausspricht.

Es genügt hier, den innern Grund von Erscheinungen, welche als rein anhängend schon in den bloßen Vorhof oder Hinterhof des Schönen hinaustreten, Satire, Lehrgedicht zu nennen. Das Nähere, insbesondere die Unterscheidung gewisser Stufen und Zweige, welche durch ein innigeres Band des Bildes mit dem Gedanken dem Schönen weniger fernstehen, und anderer, worin die Elemente ganz unorganisch verbunden sind, gehört in einen Anhang der Lehre von der Poesie. Wie tief der Formsinn da versinkt, wo er nicht nur ein bewegliches inneres Bild vor der Phantasie vorüberführen, sondern die Formen körperlich fixieren soll, zeigt die Plastik, Malerei, Architektur zur Zeit der späteren Kaiser; insbesondere werden die menschlichen Formen völlig mißverstanden, sie ziehen sich zu lächerlicher Länge aus oder schrumpfen zu Zwergen ein, das Gefühl der Proportionen verschwindet.

b) Das Ideal der phantastischen Subjektivität oder die romantische Phantasie des Mittelalters.

§ 447

Die Phantasie des Mittelalters ergänzt den mosaischen Monotheismus mit dem Wahren des Polytheismus, verbindet aber auch, indem sie es mit Belassung des Mythischen tut, die Fehler beider und gerät in den Widerspruch mit sich selbst, durch die Idee der Immanenz über allen Mythus hinaus zu sein und doch die dem Bewußtsein aufgegangene Unendlichkeit, in welche

Schicksal und Götter eingesunken sind, in das Jenseits eines neuen Olymps und Hades, eines Himmels und einer Hölle hinauszuwerfen.

Der unendliche Mangel der jüdischen Religion war der juristische Gott; dagegen war der Polytheismus, insbesondere in seiner Vollendung zur schönen Menschlichkeit durch die Griechen, in dem Vorteil unbefangener, stets gegenwärtiger, freundlicher Vermittlung der Götter mit den Menschen. Wiederum stand das mosaische Bewußtsein in dem Vorteile, eine strengere ethische Einheit in ihrem Einen Gott zu besitzen, die polytheistische Naturreligion dagegen schob volle Sinnlichkeit in ihre vielen Götter und verfiel der ganzen Zufälligkeit, an welcher die unmittelbare und bruchlose Einheit des Geistes und der Sinnlichkeit leidet. Wenn nun dem Bewußtsein die Idee der Versöhnung, der reinen Gegenwart des Absoluten als des die Welt von innen bewegenden, in sich selbst überwindenden und zu ihrer Wahrheit befreienden Geistes aufgegangen ist, so hat es den Vorteil beider Religionsformen vereinigt und den Mangel beider abgeworfen. Dieser Eine Geist in Allem ist absolute ethische Einheit, er sitzt aber nicht in den Wolken als Vergelter dessen, was er doch selbst bewirkt, sondern ist unverlierbar mit uns und in uns und noch viel inniger gegenwärtig als die griechischen Götter. Der wahre geistige Kern des Judentums ist in dieser reinen Anschauung ergänzt mit dem wahren geistigen Kern des Polytheismus: Heiligkeit des Einen Gottes mit der freundlichen Nähe der vielen Götter. Diese Ergänzung mißglückt aber in der Religion des Mittelalters, weil sie den mythischen Stoff in die Vereinigung mit hinüberträgt. Sie beläßt den jüdischen Gott, den ein vorgestellter Leib von der Welt trennt, und verbessert die falsche Grundlage nur dadurch, daß sie ihm die Affektion der Liebe gegen die Welt beilegt, ihn zu einem gütigen und verzeihenden Vater macht. Ihm bleibt aber der Hofstaat der Seraphim, Cherubim und wie sonst diese verbleichten, mediatisierten Götter und Genien orientalischer Religionen noch heißen mögen, und ebenso dem himmlischen Reich gegenüber Ariman als Teufel mit seinen bösen Geistern. Der Teufel ist besiegt und hat dennoch Macht, der Dualismus eines guten und bösen Geistes überwunden und doch festgehalten. Daher ist auch jene Liebe Gottes nicht stetig, nicht flüssig, sie braucht besondere Akte,

wechselt mit Kampf und Zorn, und dem Menschen ist Grauen und Unheimlichkeit nicht von der Seele genommen, er ist, der Liebe Gottes gewiß, bei sich und doch, der bösen Macht preisgegeben, nicht bei sich. Er trägt nun das Schicksal frei in sich selbst, die Götter sind eingestürzt in sein Inneres, und doch schwebt über ihm Schicksal und Götterrat und beschließt über ihn, hat beschlossen, wird beschließen das, was ja nur er selbst in sich beschließen kann. Der Würfel, der in seinem Innern liegt, wird über den Wolken und im Schlunde der Erde geworfen.

§ 448

Eigentlich wäre durch das reine Prinzip der neuen Religion die ursprüngliche Stoffwelt für die Phantasie gewonnen und die einfache Aufgabe der letzteren dies, die innere Bewegung des Menschen zur Unendlichkeit und Freiheit des Geistes durch Negation seines bloßen Naturseins und Eigenwillens in entsprechender Erscheinung darzustellen. So aber kann das abermals vorgestellte Jenseits nur durch die Wunder der Sage in die Wirklichkeit einbrechen, und diese eröffnet sich im Zusammenfluß mit alten, polytheistischen Mythen, mit der Vorstellung vom Leben und Opfertod eines Gottessohns, dessen zusammengefaßte Wirkungen als dritte Person in die Gottheit, dessen menschliche Mutter als Göttin neben dieselbe gesetzt werden.

Hegel in seiner übrigens so trefflichen Darstellung der romantischen Kunstform sagt (Ästh. Teil 2, S. 120 ff.), der Kreis der christlichen Phantasie verengt, weil der Olymp gestürzt, die Natur entgöttert sei, er sei unendlich erweitert, weil die ganze Geschichte der innern Welt und die ganze äußere bezogen auf sie nun offen daliege. So kann man die Sache nur darstellen, wenn man die weltlich freie moderne Weltanschauung mit der mittelalterlichen zusammenfaßt, die wir vielmehr als zwei geschiedene Ideale auseinanderhalten. So wenig das Mittelalter den Olymp stürzt, die Natur entgöttert, so wenig weiß es die ursprüngliche Stoffwelt rein zu gewinnen. Es ist noch weit bis dahin, daß man einsähe, die Welt als Schauplatz Gottes

in der wunderlosen Bewegung des neuen, von innen überwindenden und befreienden Geistes darstellen heiße Gott darstellen. Es braucht noch eines ausdrücklichen Übersprungs von ihr auf eine transzendente Welt, um im Endlichen das Unendliche als wirkend aufzuzeigen. Nicht die weite Welt, sondern ein Auszug aus ihr, den die Sage in Verbindung mit dem Mythus bewerkstelligt, bildet den Inhalt dieses schillernden Ideals. So ist es zunächst Sage, wenn die Person des Religionsstifters mit einer Glorie des Wunderbaren umgeben wird. Von der andern Seite aber wirken dabei orientalische und griechische Mythen ein und führen, in neuplatonischer Philosophie zusammengefaßt, dahin, dem Göttersohn eine Präexistenz als zweiter Person in der Gottheit beizulegen. Er ist Wischnu, Krischna, er ist Buddha, Mithras, er ist Heros, er ist der von Zeus gezeugte und sich zur Götterwürde wieder hinaufkämpfende Herkules. Es ist wohl einerseits unendlicher Fortschritt, daß die Form des empirisch wirklichen Menschen Christus als Gott angeschaut, daß so „der Anthropomorphismus vollendet wird“, wogegen die heidnischen Religionen „nicht anthropomorphisch genug“ sind. Allein in Wahrheit ist hier keine Vollendung, sondern nur ein stockender Anfang der Vollendung des Anthropomorphismus. Einsehen, daß der Mensch die Persönlichkeit Gottes sei, ist unendlicher Fortschritt, aber daß Ein imaginärer und doch als real historisch vorgestellter Mensch es sei statt in unendlicher Wechselergänzung alle wirklichen Menschen, dies Meinen ist nichts anders als Buddhaismus, der den ungeheuren Sprung einer grenzenlosen Konfundierung nicht scheut und durch den furchtbaren Widerspruch, ein individuell begrenztes Leben geradezu für das Absolute zu nehmen, ebenso himmelweit hinter den zarten Polytheismus der griechischen Phantasie zurückfällt, als er über sie hinauszugehen den Ansatz genommen hatte. Im Erlösungstode sammelt sich die vorchristliche Opferidee abschließend, aber auch bis zur blutigen Sitte der Menschenopfer zurückgreifend, zusammen. Der heilige Geist wird dritte Person in der Gottheit; den ganzen Widerspruch, monotheistisch und doch polytheistisch zu sein, zeigt die Lehre von der Dreieinigkeit. Der große Riß in den Naturzusammenhang der Welt, der mit der Geburt eines Gottessohnes gesetzt ist, muß auch das Band und die Kette der natürlichen Fortpflanzung zerreißen: die Mutter Gottes bleibt Jungfrau, ja sie wird in den Himmel erhoben, vergöttert, und selbst der Dualismus männ-

licher und weiblicher Gottheiten kehrt wieder. Es ist dies nur konsequent. Gott ist masculinum, dies fordert auch ein femininum.

§ 449

Wie in diesem Anfang der mit Mythen verschmolzenen Sage die innere Bewegung der Versöhnung des Menschen als wunderbare Vergangenheit gesetzt ist, so wird die Vollendung dieser Bewegung als Auferstehung, Weltgericht, Wiederbringung aller Dinge in die Zukunft hinausgestellt. Zwischen diesen Polen eines doppelten Jenseits in der Zeit und denen des räumlichen Jenseits von Himmel und Hölle schwebt mündig und unmündig die Welt. In der Menschheit setzen sich die Wunder fort; in der mehr weltlichen wie in der religiösen Sage ist wunderbare Ablösung vom Zusammenhang der erfahrungsmäßigen Wirklichkeit Bedingung der Idealität. Die Seligen und Heiligen bevölkern noch weiter den Himmel, die Verdammten die Hölle. Die Wunder sind wesentlich auch unmittelbare Wirkungen auf die umgebende Natur, welche, ohnedies von alten, zu Geistern herabgesetzten Göttern wimmelnd, dem Zauber einen offenen Schauplatz darbietet.

Man bemerke, daß wir erst noch beschäftigt sind, das Reich von Phantasiebildungen kurz zu entwerfen, das in dieser Weltanschauung die allgemeine Phantasie der besondern als Stoff vorbildet und zuarbeitet. Von dem inneren Geiste, der alle diese Gestaltungen durchdringt, ist noch nicht, war wenigstens nur erst beiläufig zu vorherigen Paragraphen die Rede, auch wird derselbe, wenn wir weiterhin auf ihn eingehen, nicht viele Worte verlangen, denn er ist nur eine Übersetzung dessen, was über den Charakter dieser Zeiten und Völker an sich in § 354 ff. gesagt ist, in die Phantasie. Im vorliegenden Paragraphen ist ein religiöser und ein „mehr weltlicher" Sagenkreis unterschieden. Die Rittersage ist nur mehr weltlich als die Legende; auch der Ritter verdient sich das Himmelreich durch devote Handlungen, wobei ihn Wunder unterstützen, und schließliche Askese. Die folgende

Ausführung wird die wichtigsten Sagenkreise unterscheiden. Ausgezeichnete Frömmigkeit macht nach dem Tode nicht nur selig, sondern heilig. Es entsteht dadurch um so mehr eine neue Bevölkerung des Olymps, weil hier die Sage an Mythen, also Götter anknüpft. Die Ämter der Heiligen sind ganz erkennbar Ämter früherer römischer Götter; wie die römische Religion für jede gewöhnliche Lebenssphäre, für Städte, Plätze, Straßen, Bauchweh, Zahnweh ihren Gott, ihre Göttin hatte, so das Mittelalter seinen Heiligen oder seine Heilige. Wunder aber geschehen nicht nur an Menschen, sondern diese selbst erringen sich die Wunderkraft. Wie es der Zusammenfluß aller alten Religionen in Rom ist, woraus der neue Olymp des Christentums sich geschichtlich erklärt, so ist es der furchtbare Zauberunfug, der ebendaselbst in den letzten Zeiten der Auflösung sich angesammelt, welcher in die neue Religion überging. Mit göttlicher oder dämonischer Kraft ausgerüstet, kann der Mensch ein hölzernes Eisen machen. Die Natur ist nichts weniger als entgöttert, alte Götter, Halbgötter spuken hinter jedem Busch. Faunen sind Teufel geworden, Hekate des Teufels Großmutter, Frau Holle, Waldweibchen, Zwerge, Elfen, Pilwitze, Schrätelin, Nixen, Feen, Riesen huschen, wühlen, hämmern, flackern, schweben, toben durch alle Elemente und Naturreiche. Es ist eine nur verbleichte, schattenhaft, geisterhaft gewordene Vielgötterei.

§ 450

Diese durch die Sage an die ursprüngliche Stoffwelt an- 1
geknüpfte zweite Stoffwelt unterscheidet sich aber von der antiken dadurch, daß ihr ein neues Herz eingesetzt ist. Der Geist der innern, durch die Brechung der Sinnlichkeit und des Eigenwillens sich vermittelnden Unendlichkeit gibt den vertieften Seelenblick der Liebe den guten, einen Abgrund geistiger Furchtbarkeit den bösen Mächten und dem Gott als Richter des Bösen. Die übermenschlichen Gestalten sind als jenseitig vorgestellt, aber ihr Ausdruck und ihr Tun hebt die Jenseitigkeit auf, von der Erde aus als einem Jammertal kommt der wirkliche Mensch, die äußere Natur in seinem Gefühle mitbegreifend, im Liebestausche der

Sehnsucht seinen Göttern entgegen und feiert im gebrochenen
2 Herzen seine mystische Vermählung mit ihnen. Alle diese Züge fassen sich im Begriffe der phantastischen Subjektivität zusammen.

1) Man hat schon von einer Romantik der Alten gesprochen, man könnte ebensogut von einer Klassizität des Mittelalters sprechen. Die Wahrheit ist, daß das Mittelalter einen gleichen Vorrat transzendenter, über- und außermenschlicher Gestalten hat wie das Altertum; nur der ganze Geist ist ein anderer, sie blicken, sie reden, sie handeln anders. Helios wendet den Sonnenwagen bei der Schaudertat des Atreus, ebenso verhüllt bei Shakespeare die Sonne ihr Angesicht vor dem blutigen Morde; aber dort ist alles plastisch, hier gefühlt. Zeus schickt den Griechen den Hagel, Apollo die Pest, den Christen beides der Teufel: mythisch ist dies und jenes, aber der Teufel haucht einen Geist des Abgrunds, seine undeutliche Gestalt umgibt ein ahnungsvoller Schauder, dort dagegen ist alles hell, deutlich, klar und kalt. Die mittelalterlichen Götter sind erwärmt vom Herzen des Mittelalters; die antiken haben die Welt in sich eingesogen, thronen unbewegt als ein All in sich, oder handeln mit Affekt ohne Herz, die romantischen dagegen schenken der Welt wieder, was sie aus ihr in sich gezogen, ihr inniges Auge senkt sich in die Brust des Verehrers, sucht ihn, klopft bei ihm an, bedarf ihn, wie er sie in Sehnsucht der Liebe sucht: dieses Flüssige, dieser warmbewegte Tausch verbessert im Fortgang die götterbildende Hypostase. Auch mit dem Reich des Bösen verhält es sich so; kenne ich das Böse in mir, so brauche ich es wahrlich nicht mehr auf den Teufel zu schieben, das Mittelalter tut dies dennoch, aber dann sieht es im Teufel eine geistige Unendlichkeit von Empörung und Verdammnis, die eben nur das Grausen vor dem Abgrunde des eigenen Innern ist. Dieses Herüber und Hinüber, worin die Umrisse der christlichen Götter sich wieder auflösen, wodurch sie wieder einkehren in die Brust, die sie gedichtet hat, wodurch die Kristallisation ihrer Transzendenz wieder auftaut, macht sie zu mehr mystischen als plastischen Wesen, und daher ist allerdings wahr, daß Alles das im Altertum der Romantik näher steht, was mehr geheimnisvolle Macht als deutliche Gestalt ist: Zeichen, Orakel, Träume, die dunkeln Urwesen der Theogonie, die im Reiche der neuen Götter fortwirken. Die innere

Versöhnung des Menschen nun geht im romantischen Ideale durch den Bruch mit der Natur und dem Eigenwillen, also durch Negation; sie geht wirklich fort zur Wonne der Versöhnung, die Seele feiert nach der Qual der Zerknirschung ihre Brautnacht mit dem Bräutigam, allein diese Versöhnung ist nicht Versöhnung mit der Natur, der Welt, dem eigenen reinen Selbst, denn sie bleibt Versöhnung mit dem Außerweltlichen, wohinter sich diese verstecken, daher fehlt allerdings der wahre positive Schluß. Die Versöhnung ist tief im Innern, die Erde bleibt ein finsteres Tal, der Leib ein Kerker. Man muß die Werke eines Perugino sehen: da stehen auf einem kleinen Fleck Erde jene schüchternen Menschengestalten, über ihnen öffnen sich die Wolken, aus goldener Glut blickt die Himmelskönigin nieder in himmlischer Güte und mit unbeschreiblich tiefem Seelenweinen blicken jene hinweg vom Schattentale, hinauf in die Spalte der verklärten Welt, zu jener jungfräulichen Mutter, deren Herz voll Liebe doch nur die Blume ist, die in ihrem eigenen Innern blüht.

2) Phantastisch ist, wer Gebilde der Phantasie, denen er den Grundlagen seiner Einsicht gemäß entwachsen sein sollte, für Wirklichkeiten hält, sei es, indem er nur überhaupt und theoretisch sie an die Stelle der Dinge selbst schiebe, sei es, daß er darnach handle. Die Alten mit all ihren Mythen und Sagen nennen wir nicht phantastisch, denn in ihrem Bewußtsein lag der Keim, der diese Luftgebilde hätte widerlegen können, noch zu dunkel und unentwickelt. Weil kein Widerspruch in ihnen war, handelten sie auch ganz zweifellos nach der realen Wahrheit, die jenen Gebilden zugrunde lag. Das Mittelalter dagegen ist der Naturreligion, welche jedes Allgemeine in ein greiflich Einzelnes umwandelt, entwachsen und wiederholt doch ihr Verfahren, daher ist es phantastisch. Das Wesen seiner Weltanschauung ist näher phantastische Subjektivität. Der Geist ist in sich gegangen, ist bei sich, die Lebensform ist subjektiv geworden. Von da aus hätte er den Blick frei, alle andern Dinge unbefangen zu sehen und zu behandeln, wie sie sind. Allein das Subjekt wirft sich selbst samt diesem Insichsein wieder in ein Jenseits hinaus, und so sieht es auch statt aller andern Dinge nur einen geisterhaften Doppelgänger derselben. Das Subjekt hat sich erfaßt und zugleich wieder verloren, hält sich die Maske seines Selbst gegenüber und maskiert so alles. Die Alten blieben ruhig bei ihrer Mythologie und liehen den Göttern Alles, was ihr unbefangener Blick

im Menschen und der Natur richtig erkannt hatte; das Mittelalter sieht unruhig wieder zurück auf das Subjekt und die Welt, die ihr Mark an den Auszug der illusorischen zweiten Welt haben abgeben müssen; da ist ein allgemeines Doppeltsehen, ein allgemeines Verschieben und Durchscheinen des Verschobenen durch die Zwischenwand, ein Zwielicht, ein Schillern, das Alles in gebrochenen Farben und Lichtern zeigt. Allerdings mußte aber jener Auszug auch unvollkommen bleiben; dies innerliche und träumerische Bewußtsein konnte keinen Staat bauen, daher fehlen die Götter für den Organismus der Wirklichkeit, es gibt nur Götter für das Herz, und dieser Mangel wirkt zurück, verstärkt die Aufregung und unruhige Gefühlsschwärmerei.

§ 451

Nunmehr ergibt sich die nähere Bestimmtheit dieser Phantasie, gehalten an die in § 402—404 aufgestellten Arten. Zuerst erhellt, daß sie wesentlich auf die menschliche Schönheit gestellt ist; denn zu inniger Beseelung der landschaftlichen Natur und zu gemütlicher Auffassung der Tierwelt ist zwar in dem unendlich vertieften Empfindungsleben die Bedingung gegeben, aber teils durch die Reste des Mythischen der Ausblick gehemmt, teils die innere Unendlichkeit noch zu wenig entfaltet, um ihr Interesse nicht ganz auf die höchsten Angelegenheiten des Menschen zu beschränken. Gott ist Mensch geworden, hat aber in dieser Gestalt nur dem innersten Leben in seiner Beziehung zum Absoluten Heil gebracht.

Die landschaftliche Schönheit fängt allerdings an gefühlt zu werden, mehr zwar in der deutschen als in der romanischen Phantasie. Ein kleines Stück Landschaft, ein trauliches Tal, ein stiller See gibt den Hintergrund zu einer Gruppe heiliger Personen, man sieht deutlich, dieser Sinn ist erschlossen. Die Naturgeister, welche die Romantik aus dem Heldentum stehen ließ, können in ihrer geisterhaften Unbestimmtheit nicht so ganz das Naturleben in sich herübernehmen und vertreten wie bei den Alten; Gott, die Engel, Teufel haben es ebenfalls zu sehr mit dem menschlichen Leben zu tun, als daß die Natur

nicht neben ihnen freigelassen dastünde. Das Mythische hindert also den Blick weniger als im Altertum; dazu kommt die veränderte Natur desselben, wie sie zum vorhergehenden Paragraphen, Anm. 1 dargestellt ist. Ein Odem geht von den göttlichen Gestalten aus und weht heimlich, träumerisch durch die Lüfte, durch Berg und Tal, Wasser und Busch. Dennoch kann das eigentliche Mittelalter die Landschaft noch nicht zur selbständigen Schönheit ausbilden, weil alles Interesse mit religiöser Ausschließlichkeit auf das ewige Heil der menschlichen Seele geht; sie kann nur eine schmale Perspektive zur menschlichen Erscheinung bilden. Ähnlich verhält es sich mit dem tierischen Leben. Das Tier wird gemütvoll hineingezogen in das neue Leben der Liebe, es ist, als dürfe an der Kindschaft Gottes, an der Erlösung auch die seufzende Kreatur teilnehmen; dadurch eben ist aber der Blick von dieser Lebensform als einer selbständigen abgezogen, es ist ganz wenig Sinn für die Bestimmtheit seiner Gestalt vorhanden, es gilt nur in dieser Hinüberziehung auf das Himmelreich. Das Mittelalter ist in Darstellung von Tieren äußerst schwach, während selbst die unreife orientalische Phantasie im Altertum es darin schon weit brachte; auch ein Raffael hat noch wenig tierischen Formsinn und macht schlechtere Pferde als selbst die altertümlich hart gezeichneten in den alten etrurischen Gräbern, an denen doch selbst die schwierigen Teile des Fußes: Köte, Fessel, Krone, Huf, schon mit einem Verständnis gegeben sind, welches zeigt, wieviel Sinn für diese edle, ihrem eigenen Charakter so verwandte Tiergattung die alten Völker hatten.

§ 452

Aufgeschlossen sind also die innern Schätze des subjektiven Lebens mit der Einschränkung auf die letzten und tiefsten Interessen, mit Ausschluß also eines organischen öffentlichen Lebens. Überall bildet der innere Vorgang den eigentlichen Gehalt des Schönen, im Sinn einer Seelengeschichte wird sein Reich durchmessen, und vorzüglich jene stillen Kreise werden gesucht, in welchen der Wechseltausch der Liebe sich entfaltet. Jetzt erst hat aber auch die Individualität ihre unendliche Geltung erhalten, sie ist in ihrer auf sich gestellten Eigenheit die Form Gottes, ist eine Welt.

Der beliebteste Kreis ist das Familienleben, es ist in den Himmel versetzt. Das neue Herz, das den mythischen Wesen gegeben ist, leuchtet am innigsten aus der göttlichen Mutter mit dem Kinde. Aber auch die weltliche Liebe und alle die verborgenen Schönheiten des nicht öffentlichen Lebens, das bei den Alten so wenig Bedeutung haben konnte, entfalten ihre stille Heimlichkeit. Man gibt und empfängt; der Herrlichkeit des Gemütslebens, die in den Himmel versetzt ist, fließen rückwirkend von da wieder die Strahlen der himmlischen Weihe zu. Das politische Leben konnte natürlich ebensowenig im Sinne ursprünglichen Stoffes Gegenstand der Phantasie werden, als es (§ 450, Anm. 2) in den Göttern vertreten war. Mit diesem Stoffe sind aber notwendig auch die sinnlich freieren unter den Kulturtätigkeiten, welche dem Staate zugrunde liegen, ausgeschlossen. Krieg, Jagd u. dgl., sofern dabei nicht Beziehung auf einen heiligen Zweck ist, liegen ferne, aber das sanfte Hirtenleben, die trauliche Hütte des Zimmermanns, die behaglich enge Studierstube eines St. Hieronymus tut sich als bescheidener Tempel stillen Friedens auf. Ferner treten natürlich eine Menge unbestimmter Situationssphären auf, welche den Schauplatz zu den Abenteuern des Einzelnen bilden. Aber man darf nicht erwarten, daß dieses Ideal auch nur die Stoffe, die ihm das reale Leben seiner Zeit darbietet, wirklich ausbeute. Die feudalen Zustände hätten nicht mehr bestehen können, wenn man gleichzeitig fähig gewesen wäre, ein deutliches Bild von ihnen zu geben; nur vereinzelte Motive werden davon aufgenommen. Der Kultus dagegen spiegelt sich natürlich in den Entwürfen dieser Phantasie, doch nicht eigentlich in einem objektiven Bilde: er ist denjenigen, denen er absolute Notwendigkeit ist, nicht gegenständlich. Eine Prozession z. B. wird nicht als ästhetische Erscheinung an und für sich dargestellt, sondern ein Wunder, das dabei geschieht, ist die Aufgabe. Alle so verengten Kreise aber drängen auf die neu aufgeschlossene Bedeutung der Individualität hin, die wir nun weiter verfolgen.

§ 453

Diese Bedeutung der Individualität ist aber keine unmittelbare; sie trennt sich von sich selbst, entäußert sich ihrer Sinnlichkeit und ihres Eigenwillens und gelangt erst vermittelst dieses

Sterbens bei sich und ihrem unendlichen Leben an. Durch dieses Insichgehen ist die unmittelbare Einheit der Gestalt und ihres Innern gebrochen, jene erscheint nur als ein für sich unselbständiges Gewand, das als durchsichtiger Schleier hinter sich deutet auf eine geistige Tiefe, die keine sinnliche Form erschöpft. Der Ausdruck geht über sein begrenztes Organ unendlich hinaus.

Diese Sätze bedürfen keiner weiteren Begründung; sie sind nur die Auffassung dessen, was in § 354 ff. über die Volksnaturen und Zustände des Mittelalters als objektiven Stoff gesagt ist, und eine Zusammenfassung dieses einfachen Ergebnisses mit dem, was aus der jetzt dargestellten Phantasiewelt hervorgeht. Es fehlt an treffenden Bezeichnungen und Wendungen für diese neue Form des Ideals in unserer Literatur nicht. Auf den verfehlten Gedanken, das klassische und romantische Ideal als Symbol und Allegorie zu unterscheiden, welche Solger (nach Schellings Andeutungen s. Meth. d. akad. Studiums, Vorl. 8) durchzuführen suchte und die Schlegel von ihm aufnehmen, werden wir nachher kurz zu reden kommen, ebenso auf Schillers hinkende Unterscheidung: naive und sentimentale Poesie. Glückliche Wendungen hat J. P. Fr. Richter (a. a. O. § 22): „Das Romantische ist das Schöne ohne Begrenzung oder das schöne Unendliche, — es ist das Aussummen einer Saite oder Glocke, in welchem die Tonwoge in immer ferneren Weiten verschwimmt und endlich sich verliert in uns selber und, obwohl außen schon still, noch innen läutet. — Das Christentum zerschmelzt mit seinem Feuereifer gegen das Irdische den schönen Körper in eine schöne Seele, um ihn dann in ihr lieben zu lassen"; (§ 23) „das Christentum vertilgte wie ein Jüngster Tag die ganze Sinnenwelt mit ihren Reizen; — was blieb nun dem poetischen Geiste nach diesem Einsturze der äußern Welt noch übrig? Die, worin sie einstürzte, die innere. Der Geist stieg in sich und seine Nacht und sah Geister. Da aber die Endlichkeit nur an Körpern haftet und da in Geistern alles unendlich ist oder ungeendigt, so blühte in der Poesie das Reich des Unendlichen über der Brandstätte der Endlichkeit auf. Engel, Teufel, Heilige, Selige und der Unendliche hatten keine Körperformen und Götterleiber, dafür öffnete das Ungeheure und Unermeßliche seine Tiefe, — die Geisterfurcht,

welche in der weiten Nacht des Unendlichen vor sich selber schaudert" usw. Nachdem aber Hegel diesen Standpunkt der „unendlichen Negativität, welche die Ergossenheit des Geistes in das Leibliche aufhebt, — dies Insich- und Beisichsein des Geistes, der zwar im Äußerlichen erscheint, aber aus dieser Leiblichkeit in sich zurückgeführt ist, nur in sich kongruente Wirklichkeit hat", auf die rechten, kurzen Bestimmungen zurückgeführt hat, bedarf es keiner weiteren Sammlung fremder Definitionen.

§ 454

Diese negative Bewegung in sich, wodurch die Individualität eine geistige Welt wird, verzehrt aber keineswegs ihre unendliche Eigenheit, vielmehr darin beweist die Idee ihre Macht, daß sie ganz in das empirisch einzelne Subjekt einkehrend jene Eigenheit selbst in den Dienst der Erhebung in das Unendliche und daher in die Teilnahme an dem absoluten Werte der Persönlichkeit zieht. In diesem Sinne ist allerdings die aller religiös bestimmten Phantasie eigene Aristokratie der Gestalt (§ 62) aufgehoben, und durch ungleich weitere Aufnahme der vom Gattungstypus abweichenden Züge dringt eine porträtartige, mikroskopische Auffassung ein. Es folgt daraus, daß weniger die ganze Gestalt, als die vorzüglich sprechenden Teile derselben von dieser physiognomischen Behandlungsweise als Sitz der Schönheit hervorgestellt werden.

Der Geist der Selbstüberwindung verzehrt das Behagen des Fleisches, den Eigenwillen, läßt aber im ausgebrannten Leibe die scharfen Züge der unendlichen Eigenheit, das Knochengerüste der Individualität stehen, und wie in der Gestalt, so im Innern. Sie sind jetzt berechtigt, weil „alle erlöst, teuer erkauft sind", weil ganz der Einzelne sich als Gefäß des Unendlichen wissen darf; sie zählen positiv mit, ja ihre Abstriktion ist eben die konzentrierte Persönlichkeit selbst. Sofern nun unter jener Aristokratie der Gestalt der streng gemessene Gattungstypus der griechischen Phantasie verstanden wird, der die individuellen Züge nur so weit zuläßt, als sie die zarte Schwelle, jen-

seits welcher die scharf in sich zusammengefaßte Emanzipation liegt, nicht überschreitet, so ist dieselbe verschwunden. In anderem Sinne aber dauert sie, wie wir sehen werden, fort. Die Gestalt mag nun trocken, hart, eckig, selbst armselig sein; Hände und Angesicht, am meisten das Auge, widerlegen sie durch die Unendlichkeit des Ausdrucks, in welchem das Eigenste und das Allgemeinste, der kleine Mensch und der Himmel (aber auch die Hölle) zu Einer Wirkung aufgehen. Das Physiognomische tritt jetzt erst in seiner ganzen Bedeutung ein, wie überhaupt alle die Momente, welche in der Darstellung des Individuums als Stoff §§ 331—340 aufgeführt wurden, soweit sie nämlich der tiefer in sich zusammengefaßten Welt der Individualität, aber noch nicht dem weltlich frei gebildeten und zur Mündigkeit erwachsenen Charakter angehören; denn diesen kennt das eigentliche Mittelalter noch nicht.

§ 455

Wenn nun dadurch ein allzuweiter Umfang störender Ab- 1
weichungen in das Schöne einzudringen scheint, so hebt sich dies vor allem ebendadurch auf, daß dies Phantasiegebilde die Anschauung nötigt, in steter Bewegung von jenen auf das unendlich wertvolle Innere überzugehen, indem die Umrisse in den Ausdruck der Innerlichkeit verschwimmen und verzittern: aber auch 2
dadurch, daß in diesem Ideale nicht mehr die einzelne Gestalt schön sein muß (vgl. § 437), sondern die Unebenheiten dieser in der Gesamtwirkung, welche in einem ästhetischen Ganzen viele vereinigt, sich ergänzen.

1) Dies widerspricht keineswegs dem, was der vorhergehende Paragraph cum grano salis eine mikroskopische Behandlung nannte. Die kleinen Züge, das Mienenspiel der verborgenen Gefühle, der harte Stempel der Individualität, das alles kann seinen bestimmten und deutlichen Ausdruck haben, aber zugleich schimmert, spielt, scheint ein bewegtes Licht über das Ganze hin, das dem Beschauer nicht erlaubt, bei der Schärfe und Härte dieser Ausladungen zu verweilen, sondern ihn fort und weiter führt, ein hindurch- und überschwebender Geist,

in welchen die Grenzen der Gestalt beständig sich verhauchen. Dieser Geist ist zunächst der Ausdruck des unendlich allgemeinen und doch eigenen Seelenlebens des einzelnen Individuums.

2) Dies beständige Fortgehen über die Grenze ist notwendig zugleich Fortgehen von einem Individuum zu mehreren und von den Individuen zu ihrer weitern räumlichen, natürlichen Umgebung. So wie die Götter des Mittelalters den eingesogenen Weltgehalt in gemütvoller Kontinuität weitergeben, so ist auch den Menschen der Eine Geist frei und schrankenlos gegeben, strömt durch Alle, ja die Täuschung, als sei im Gottessohne die Menschheit erschöpft, verbessert sich in die Gewißheit, daß nur das Menschengeschlecht der Sohn Gottes ist. Die Türe ist offen, und die Scharen der Menschheit, in welcher der Einzelne und ebendaher ein Jeder und ebendaher nur Alle zusammen eine Welt sind, treten in langen Zügen in das Schöne herein und dürfen, demokratisch berechtigt, an die einzelne Handlung so viele Beteiligte abgeben, als die Phantasie nur immer in einem Akte bestimmter Anschauung zu umspannen vermag. Jener fließende Geist geht also hinüber vom Einen zum Andern, umfaßt eine Gruppe zugleich Dargestellter, deren Unschönheiten in wechselseitiger Ergänzung ihrer Schönheiten zusammenfließen in eine Gesamtbeleuchtung, deren Magie uns über die Unebenheiten, die Knorren und Ecken der härteren Eigenheit, die Mienen, deren kleines Spiel nahe an die Grenze geht, wo das Individuelle keine allgemeine Bedeutung mehr zu haben scheint, schwebend hinwegführt.

§ 456

Doch nicht alle Härte wird dadurch aufgehoben, denn nicht nur muß sich unwillkürlich das Mißverhältnis zwischen Form und Gehalt, woran das Mittelalter überhaupt leidet (§ 354 ff.), als bleibender Bruch auch in seiner Phantasie spiegeln, sondern sie setzt auch ausdrücklich Kreuzigung des Fleisches bis zu peinlicher Häßlichkeit, Gedrücktheit und Weltlosigkeit der Erscheinung als Bedingung der Idealität. Auch in diesem Ideal herrscht also eine Aristokratie der Gestalt durch die Ausschließlichkeit asketischen Ausdrucks.

Das Ideal des Mittelalters tritt in einem gewissen Sinn nahe an die Aufstellung des ironischen Gesetzes: das Häßliche ist schön. Gälte dies Gesetz ohne Einschränkung, so wäre natürlich alles Ästhetische vernichtet, allein dies ist nicht der Fall, denn die innere Schönheit verbessert, widerlegt ja in diesem Ideal die Mängel der Form im engern Sinne. Die Seelenschönheit wäre aber nicht Schönheit, wenn sie nicht auch erschiene; sie erscheint nur anderswo als in dem Körper, sofern er schönes Gewächse ist, sie erscheint in der Magie des Ausdrucks. Dies rettet allerdings die ästhetische Geltung des romantischen Ideals. Allein es bleibt dennoch ein Bruch, ohne einen Rest von Barbarei geht es nicht ab. Der Paragraph unterscheidet „Kreuzigung des Fleisches bis zu peinlicher Häßlichkeit" und „Gedrücktheit und Weltlosigkeit der Erscheinung überhaupt"; das Erstere bezeichnet mehr den eigentlich asketischen Ausdruck mit seiner Magerkeit und traurigen Verzehrung aller Fülle leiblichen Daseins, die schauderhaften Stoffe, welche die Abhängigkeit der Phantasie von der Religion in dieser Richtung liebt, jene henkermäßigen Darstellungen des Leidens Christi und der Märtyrer; das Zweite die Blödigkeit, Unfreiheit, den Bann, der selbst auf den Gestalten aus dem mehr weltlichen Kreise liegt, den Ausdruck prinzipiell festgehaltener Unmündigkeit, deren höchste Pflicht ist, den Pfaffen zu gehorchen, und höchstes Verdienst, ein Leben voll Taten im Kloster zu beschließen. Über die Aristokratie der Gestalt, welche dadurch, der demokratischen Berechtigung der Individualität zum Trotz, auch in diesem Ideale herrscht, kann nun auf die Anmerkung zu § 62 verwiesen werden.

§ 457

Beide in § 455 unterschiedenen Formen der Aufhebung des Häßlichen, welches mit der Eigenheit der Individualität in dieses Ideal eindringt, können erhaben oder komisch sein. Die romantische Phantasie verfolgt, während sie auch das einfach Schöne zum vollen Zauber voller Anmut vertieft, das Erhabene in neue Tiefen des unendlichen Leidens, der innerlichsten Empörung des Bösen, aber auch der höchsten Verklärung; die weltlose Innerlichkeit schließt jedoch den wahren Prozeß des Tragischen aus. Auch das Komische hat, ohne zwar die Form der Posse ganz zu ver-

lassen, den Boden seiner tieferen Form durch die Einkehr des Subjekts in sich betreten.

Man darf nicht meinen, der Überschuß der Idee über die Erscheinung, worauf dieses ganze Ideal ruht, bestimme dasselbe überhaupt zu einem Ideal der Erhabenheit. Es handelt sich hier von einer geschichtlichen Form des Schönen, welche durch eine Summe von Bedingungen, die in der Metaphysik des Schönen noch gar nicht in Rechnung kommen, allen metaphysischen Grundformen des Schönen eine neue Tiefe gibt, sozusagen eine vertiefte Resonanz, ein in weiterer Ferne hallendes Echo. Alle Grundtöne des Schönen hat dieses Ideal mit den andern gemein, aber bei jedem klingt in ihm ein vollerer Akkord mit, verschweben die Töne länger, nachhallender. Für das einfach Schöne hat es einen unerschöpflichen Stoff in der heiligen Familie und in dem neuen Geiste, der von ihr auch auf die weltliche Liebe ausfließt. Kindlich, „frauenhaft" (wie Gervinus sagt) ist ja dieses ganze Ideal in der Unschuld seiner Erfahrungslosigkeit. Die Seelenschönheit dieses sanften und süßen Kreises kennt zwar auch ihre Kämpfe. Das Ideal der Maria hat seine verschiedenen Stationen, sie ist nicht nur die schamhaft glückliche, sondern auch die schmerzensreiche Mutter, aber doch bleibt der innerste Seelenfriede ungetrübt, und dieses Gebiet des Sagenmythus geht um der reinen Holdseligkeit seines Innern willen auch noch nicht zu den harten und eckigen Körperformen fort, das Innere und Äußere ist kongruenter, Glieder, Neigung und Beugung anmutig. Im Gottessohn aber vorgebildet im Sinne der Stellvertretung, ernstlich und als innerste Erfahrung im wirklichen Menschen beginnt das Reich des Erhabenen als furchtbarer Kampf der innersten Seele, ein Abgrund, ein Meer von Qualen wühlt sich auf. Wo Alles unendlich wird, muß es auch der Schmerz sein, und vor allem der Schmerz der Schmerzen, der über die Entzweiung der Seele mit ihrem Urquell. Je tiefer aber die Pein, desto tiefer auch die Versöhnung, und wie Maria in goldenen Höhen mit ausgespannten Armen aufschwebt, so schwingt sich das entzückte Gemüt in das Meer der Seligkeit. — Wir haben es bis hieher verschoben, die neue Tiefe des Bösen, die sich nun ebenfalls auftut, zu erwähnen, und seither geredet, als habe dies Ideal nur gute Menschen aufzuweisen, die durch Reue und Schmerz zur Versöhnung fortschreiten. Schon in der Stofflehre

wurde aber gezeigt, wie nun die Bedingungen zur eigentlichen Empörung des Bösen in der Individualität gegeben sind, die sich als Ich erfaßt hat. Die Empörung ist erst da eine volle, wo sie sich als bewußter Widerspruch gegen die Bestimmung zur geistigen Unendlichkeit ausbildet, wo diese Unendlichkeit selbst sich als Eigenwille fixiert und das Ich all den neuen und tiefen Reichtum, der in ihm aufgegangen, gegen dessen eigenen Zweck umdreht, den es nun als Verdammnis seiner selbst in sich trägt. Der Teufel ist äußerlich vorgestellt, die Schauer seiner Finsternis kehren aber zurück auf das Gemüt, das ihn geschaffen, das Weltgericht ist eine künftige Begebenheit und doch gegenwärtig im Busen des Verworfenen. Je geistiger die Furchtbarkeit dieser Erscheinung, desto weiter darf die Gestalt in der Häßlichkeit gehen. Um jenes Widerspruchs willen liegt im Bösen selbst eine Komik furchtbarer Art; überhaupt aber hat das Komische nun den Boden gefunden, wo seine tieferen Schätze liegen. Sie dringen ein mit der freigelassenen Eigenheit der Individualität, der innere Widerspruch ist aufgetan auch im guten Menschen durch das aufgegangene Bewußtsein der Unangemessenheit seiner Erscheinung und der ganzen Naturseite seines Geistes zu seinem idealen Selbst. Im religiösen Kreise selbst herrscht eine witzige Ironie: die Naturgesetze und irdischen Zwecke sind Schein, schlagen in ihr Gegenteil um; im weltlichen darf man nur an einen Parzival, den „Tumbe-Klaren" erinnern, dessen herrliches Gemüt über seine eigene Erscheinung stolpert. Die Form aber bleibt immer sinnlich, fastnacht-, hanswurstartig, auch wo die Komik den höchsten Gehalt ergreift, und zugleich hiemit ist auch ausgesprochen, daß die nun zugänglichen Quellen des Komischen keineswegs ganz erschöpft werden. Es fehlt die Ausbildung des Weltlichen und der Reflexion. Ebendies ist nun auch der Grund, warum in dieser Phantasie noch kein Raum sich findet, das Schicksal als die dialektische Macht im Wirklichen zur Darstellung zu bringen. Die Griechen konnten dem Tragischen diese wahre Gestalt geben, weil ihre Götterwelt Abbild einer ganzen und vollen, einer mündigen, politischen Menschenwelt war und weil sie in ihrer Schicksalsidee hinter die Götter selbst zurückgriffen, wo sie denn die Menschenwelt und das Schicksal als seine Macht in Eins zusammenfaßten. Im Mittelalter dagegen wird von der Menschenwelt nur das Gemütsleben herausgenommen und in die Götter gelegt, hinter diese zurückzugreifen in die immanente

Idee der Weltordnung, dazu fehlt noch die Helle des Geistes: daher machen die Götter das Los des Menschen in ihrem Jenseits ab, er hat das Zusehen. Also ist keine Tragödie möglich und, weil es kein Schicksal gibt, auch keine Befreiung von ihm, keine Komödie.

§ 458

1 Unter den in § 404 aufgeführten Arten ist es die empfindende Phantasie, worauf das Mittelalter durch seine Grundstimmung angewiesen ist, doch nicht mit der Einschränkung wie die jüdische (§ 433, 3), sondern so, daß sie zugleich in gewissen Sphären der bildenden heimisch diese im Geiste der empfindenden
2 behandelt. Besonders im messenden Sehen wird sie die Sehnsucht des Gefühls ausdrücken, für das tastende so gut als gar nicht, für das eigentliche Sehen dagegen vorzüglich bestimmt sein,
3 als dichtende Phantasie aber wird sie, gemäß diesen Bedingungen wirkend, am wenigsten zu derjenigen Unterart berufen sein, welche das empfindende Innere zu freier Einheit mit dem Standpunkte der bildenden Auffassung fortführt.

1) Die Kunstlehre, die ja notwendig hier vorbereitet werden muß, darf uns vorläufig den deutlicheren Namen leihen: dieses Ideal ist musikalisch. Dies bedarf keiner weiteren Begründung; wo die Deutlichkeit der Gestalt sich stetig in das Erzittern der unendlichen Innerlichkeit und in das Fortzittern von Innerem zu Innerem, in dieses sensorium commune auflöst, da ist die empfindende Art der Phantasie als tonangebender Standpunkt von selbst gesetzt. Schiller nun hat zuerst den Namen des Sentimentalen so allgemein angewandt, daß er dies ganze Ideal damit bezeichnete, während er das antike naiv nannte. Wir lassen aber denselben billig einer besonderen Stimmungsepoche des modernen Ideals; er enthält etwas Pathologisches, das ihn nicht zu der Bezeichnung einer großen und selbständigen Periode des Ideals eignet; davon an seinem Orte, jedenfalls wird durch ihn eine Flucht aus der Natur und Grenze und zugleich eine Sehnsucht nach ihrem verlorenen Glücke bezeichnet, wozu das Mittelalter wohl einen Ansatz, aber keineswegs alle Bedingungen in sich hatte. Das

Mittelalter hat mit der Naivetät gebrochen und steckt doch noch in ihr, seine Art, aus der Natur zu fliehen, ist (weil mythisch) selbst wieder naiv. Allein die ganze Entwicklung bei Schiller hat eine Schiefheit sowohl in der Ausdehnung der Begriffe als in ihrer Bestimmung. Schiller nennt nicht nur die Alten, sondern auch Shakespeare und Goethe naiv und begründet dies durch die Beilegung von Eigenschaften, welche eben nur das echte Genie bezeichnen. Ebenso nennt er umgekehrt antike Dichter (Euripides, Horaz, Properz, Virgil) sentimental mit Beilegung von Eigenschaften, welche die Auflösung der echten und ganzen Phantasie bezeichnen. Es bleibt daher unklar, ob er einen historischen oder einen allezeit bestehenden Unterschied darstellen will, er sucht sich mit den bei aller Größe unleugbaren Mängeln seiner Phantasie eine Stelle neben Goethe zu retten und stellt daher die sentimentale Dichtung als eine eigene Gattung auf. Er bestimmt nun die Begriffe so: der sentimentale Dichter erhebt die Wirklichkeit zum Ideal, rührt durch Ideen, hat zwei Prinzipien, die Wirklichkeit als Grenze und das Unendliche als Idee; der naive ist sein Werk, und sein Werk ist er, er ist objektiv, er rührt durch Naturdarstellung, er hat ein Prinzip, die Natur. Dies ist grundfalsch, alle echte Phantasie hat und gibt Natur, Grenze, Bild und Idee ungetrennt in Einem, alle echte Kunst ist Kunst der Begrenzung und des Unendlichen zugleich. Die griechische Phantasie hat und gibt diese Einheit, die romantische, die moderne nicht minder; denn die beiden letzteren haben (in verschiedener Weise freilich) zwar einen Bruch zwischen Geist nnd Natur darzustellen, ihr Stoff hat also, wenn man will, zwei Prinzipien, aber diesen Bruch, diese Zweiheit des Daseins selbst haben sie ganz ebenso wie der antike in der Begrenzung Eines unteilbaren Geistes, also wie Ein Prinzip darzustellen. Sagt ja Schiller selbst, Goethe verstehe sentimentale Stoffe mit sinnlicher, objektiver Wahrheit darzustellen, im Altertum hätte dazu der Stoff gefehlt, in der neuen Welt scheine der Dichter dazu zu fehlen, Goethe aber habe das scheinbar Unmögliche geleistet. Freilich fehlte im Altertum der Stoff, aber nicht in der neuen Welt der Dichter; Schiller räumt hier eben ein, was wir sagen, und stößt die ganze Grundlage seiner Abhandlung um. Die Stoffe sind verschieden, das Verfahren der Phantasie ist in allen Idealen das gleiche; richtiger, nicht nur die Stoffe sind verschieden, die Ideale, die Wege der Phantasie selbst sind es, aber in diesem

Unterschied bleibt das Wesen der Phantasie immer das gleiche; selbst das Ideal des Geistes, der mit der Natur gebrochen hat, stellt sie ungebrochen dar. Kurz: alle echten und ganzen Dichter jeder Zeit sind naiv, die Vertiefungsgrade der Idee aber in dem Ideal, das sie in verschiedenen Zeiten darzustellen haben, sind verschieden. Geht also der Ausdruck naiv und sentimental auf jederzeitige Arten, so ist dies falsch, denn das Sentimentale bezeichnet vielmehr nur eine Abart; geht es nur auf die geschichtlichen Vertiefungsgrade, so ist nur der antike Dichter naiv, nur der romantische sentimental, aber dieser Ausdruck und seine Definition ist unglücklich.

2) Das romantische Ideal ist, um wieder die Namen der Kunst im Voraus zu entlehnen, architektonisch, unplastisch, malerisch. Auch dies bedarf keiner weiteren Ausführung. Das messende Sehen wird nicht fehlen, aber seinen Stoff im Sinne der von der Erde aufstrebenden Sehnsucht der Empfindung behandeln, das tastende muß verkümmern, denn das Ideal führt einen Gehalt in sich, der zu tief liegt, um in die festen Formen bis an den Rand greiflich sich zu ergießen, das eigentliche Sehen aber kann gedeihen, denn es faßt die Gestalt in der bewegten, fließenden Magie des Licht- und Farbenscheins, es ist empfindendes, wenn man will, musikalisches Sehen und sucht den unendlichen Ausdruck vorzüglich im farbig durchsichtigen Spiegel des Auges, man kann auch jenes empfindend messende Sehen ein malerisches nennen (die Architektur des Mittelalters ist in gewissem, nicht im tadelnden Sinne malerisch).

3) Die romantische Phantasie ist lyrisch, sie behandelt die bildende Form der dichtenden Art (das Epos) malerisch-lyrisch, kann aber die Form nicht finden, worin das Subjekt des Lyrischen sich fortbewegt in die Objektivität der bildenden Form und sie als innerlich und gegenwärtig bewegte in den tragischen Prozeß zieht, denn dazu gehört Freiheit und Mündigkeit: sie kann nicht dramatisch werden. Dies und alles Obige findet in der Kunstlehre seine weitere Ausführung.

a. Vorstufe.

§ 459

Während christlicher Mythus und Sage sich von einfachen Anfängen fortbilden, nimmt die einheimisch deutsche Heldensage,

die den echt germanischen Charakter in seiner wortarmen Tiefe und rauhen Selbständigkeit zwar hart, aber groß und mit einer der griechischen Objektivität verwandten Geradheit der Motive entfaltet, fortwachsend Bestandteile aus neuen und anderen Verhältnissen in sich auf. Die erste Verbindung christlich universeller und volksmäßig germanischer Sage erkennt man in der Karls-Sage.

Der religiöse Mythus hat mit den Evangelien schon eine Abrundung gefunden, allein die früheren Jahrhunderte des Mittelalters erweitern mehr und mehr den christlichen Olymp aus den Beiträgen aller vorchristlichen Religionen. Die germanische trägt insbesondere in die Vorstellung des Weltuntergangs die erhabenen Bilder der Götterdämmerung ein. Als völliger Gegensatz steht die aus heidnischer Vorzeit herübergenommene deutsche Heldensage der neuen geistigen Welt gegenüber. Kein Volk hat eine der griechischen so ebenbürtige Heldensage aufzuweisen wie das deutsche. Der Dualismus des deutschen Charakters ist zwar darin bereits ausgesprochen, aber dieser Dualismns hat seine Stadien. Hier erscheint zwar bereits das Innere nicht in seinem Äußeren erschöpft, die Menschen können nicht reden, sie haben keine Geschmeidigkeit, keine Leichtigkeit, ja Dieterich muß erst von seinem greisen Waffenmeister geschlagen werden, bis er sich zum Kampf im Rosengarten entschließt, doch dann fahren ihm vor Kampfwut Flammen aus dem Mund. Es ist also wohl ein Gehalt, der nicht ganz und voll über seine Schwelle dringen kann, aber in diesem Gehalte selbst ist nicht der weitere Bruch der einfachen realen Motive gediegener Sitte mit ganz transzendenten Motiven, welche jene zu opfern geböten. Liebe, Rache, Haß gehen geradezu, von keiner subjektiven Moral gebrochen, ein Fluß ohne Wehre, ihren Weg. Daher sind diese Menschen naiv und ganz, aus Einem Stücke freilich rauhen Gesteins gehauen, tüchtige und grobe Gesundheit des sittlichen Lebens findet in ihnen ihre einfachen typischen Vertreter, welche in derben Grundzügen die Hauptcharaktere des Nationalgeistes darstellen. Heidnische Mythologie spielte im ursprünglichen Sagenbilde natürlich eine stärkere Rolle, doch schon in diesem haben die Personen das Ungebeugte und Undurchdringliche, sich selbst ihr Schicksal zu sein und

die Folgen ihrer Taten in wortlos harter Festigkeit auf sich zu nehmen. Fortrückend nimmt die Sage Personen und Verhältnisse der Völkerwanderung, Christliches, spätere Stoffe, Stimmungen, Formen der Ritterzeit in sich auf, aber der heidnische Kern ist unverwüstlich, ja indem das Einwirken von Göttern und Naturgeistern mehr und mehr an den Saum gedrängt, das Christliche aber nur als Ritus eingewoben wird, wachsen die Charaktere noch an Selbständigkeit, an schroffer Größe und Strammheit und doch zugleich durch einen Zug herzlicher Innigkeit, der wie eine Blume am rauhen Felsen blüht, an Milde und Süßigkeit. Dieser Zug ist vorzüglich der Gudrunsage eigen.

Dagegen nimmt nun die fränkische Karlssage schon früh jenen Weihrauchgeruch an, der ein Zeichen von Verschmelzung des Christlichen, also Universellen und, da doch die Grundlage noch rauh, groß und reckenmäßig bleibt, des Germanischen ist. Dieses Amalgam ist zugleich ein Zusammenfluß von deutschen und romanischen Beiträgen, diese Sage wandert durch die Phantasie aller europäischen Völker, ergreift auch die Geschichte der Ahnen Karls des Großen und verarbeitet sie zu einem fruchtbaren Kreise von einzelnen Zweigsagen. Am reinsten deutsch bleibt der Zweig von den Haimonskindern, in welchem (wie vorzüglich auch in der lombardischen Sage von Rother, von Otnit, Hugdieterich und Wolfdieterich) die Feudalkämpfe mehr, als dies sonst mit der ursprünglichen Stoffwelt der Fall ist, eine Rolle spielen. Wie aber Karl mit seinen Recken schon ein Glaubensheld wird, so werden andere Zweige (Flos und Blankflos, Oktavian, Genoveva usw.) vom ritterlich erotischen Geiste in Besitz genommen. Vom Romanischen, das hier besonders einwirkt, kommt aber der Ausdruck romantisch.

§ 460

1 Während diese Sagen orientalischer und germanischer Abkunft die dichtende Phantasie, welche mehr erst auf dem Standpunkte der bildenden als der, diesem Ideal gemäßen, empfindenden Auffassung steht, beschäftigen, dringt von der andern Seite allmählich auch die antike Heldensage mit ein. Mehr aber noch, als durch diese Hinterlassenschaft auf die dichtende, wirkt das

objektive Ideal auf die eigentlich bildende Phantasie und beherrscht sie durch seine gesunkenen Formen, welche zunächst vollends zu leblosen Typen verhärten und langsam sich am neuen Geiste wieder erwärmen. Zugleich hilft sich die noch arme Phantasie 2
mit Bildern, die zwischen dem Symbol und der Allegorie, welche, zunächst überall ein Zeichen des Verfalls, in die Anfänge eines neuen Ideals als Zeichen der Unreife herübergenommen wird, geheimnisvoll schweben.

1) Seine Bestimmung, Alles im Geiste der empfindenden Phantasie zu behandeln, kann das Mittelalter anfänglich noch nicht erfüllen. Die Zeit der Sagenbildung verfährt im Gebiete der dichtenden bildend (episch). Zu den bezeichneten Sagenkreisen kommen noch Reste des antiken. Die Sage der Franken knüpft schon früh den Ursprung dieses Stammes an die trojanische, welche sich dann in entstelltem Bilde verbreitet, um im Geiste der ritterlichen Empfindung gegen den Schluß dieser Vorstufe behandelt zu werden. Auch einige Götter, Venus, Amor, wandern aus dem Altertum herüber. Wie nun aber die eigentlich bildende Phantasie von der Erbschaft antiker Formen ausgeht, dafür genüge ein Fingerzeig auf die Basiliken, altchristlichen Gemälde, plastischen Darstellungen an Sarkophagen. Erst weit später entwickeln sich die eckig gebrochenen, aber individuellen germanischen Formen. So bilden sich zunächst Typen, die an sich schon tot, weil aus fremdem Geiste entstanden, allmählich zu Mumien erstarren und so byzantinisch genannt werden. Gegen Ende dieser Vorstufe taucht allmählich der innigere Seelenblick des neuen Ideals in ihnen auf.

2) Man kann zweifeln, ob jene ältesten christlichen Darstellungen (Pfau, Ente, Hirsch, Lamm usw). Symbole, auch etwa symbolische Halbmythen (Orpheus, Theseus kommen bekanntlich vor), oder Allegorien gewesen seien, d. h. ob das Bild gläubig mit der Bedeutung verwechselt oder diese nur konventionell in jenes gelegt wurde. Es ist geheimnisvolle Mitte; selbst Dantes Allegorien haben einen mythischen, geisterhaften Hauch, der sie zum Teil der Poesie rettet. Eben indem die Allegorie, ursprünglich Merkmal des Verfalls, als Nothilfe in ein werdendes Ideal übergeht, nimmt sie hier wieder etwas vom Symbole, nämlich das Unwillkürliche, Unbewußte, das Konfundieren

von Bild und Idee an. Nimmermehr aber kann man das reife Ideal des Mittelalters mit Solger und den Kritikern der neueren romantischen Schule allegorisch nennen. Unter Symbol versteht Solger (Vorl. ü. Ästh. S. 129 ff.) das volle und runde Aufgehen der Idee im Stoff, im sinnlichen Objekt, also das, was vielmehr Vollendung des Mythischen ist, das griechische Ideal; unter Allegorie „das Schöne als Stoff noch in der Tätigkeit begriffen, als ein Moment der Tätigkeit, welches sich noch nach zwei Seiten hinbezieht". Das Leben Christi habe die Doppelbeziehung, empirisch einzelne Tatsache zu sein und zugleich die absolute Idee zu bedeuten, aber dies Sein und Bedeuten sei wieder Eines, das Leben Christi sei wirklich das, was es bedeute. Wir haben aber hinreichend gezeigt, daß der Überschuß geistiger Tiefe in der romantischen Phantasie nichts weniger als allegorisch ist, und was dieses Sein und Bedeuten zugleich betrifft, so verhielt es sich mit den antiken Mythen und Sagen ebenso: es waren Ideen, die für Geschichte genommen wurden.

β. Mitte.

§ 461

1 Die Verschmelzung des Christlichen, also ursprünglich Orientalischen, des Romanischen, des Deutschen, der allgemeine Austausch, der insbesondere auch Keltisches aufnimmt, dazu der Einfluß der mohammedanischen Phantasie, welche die unterschiedslos reine Einheit und Allgemeinheit ihres Gottes mit heiterer Beschaulichkeit als gegenwärtige Weltseele genießt, mit Glut und Kühnheit der Empfindung glänzende Taten feiert, mit üppigem Spiel der Empfindung eine Fülle von Pracht streng messend um einen gestaltloseren Mittelpunkt versammelt und vor-
2 züglich dem spanischen Volke sich mitteilt: diese Momente treiben ihre Blüte, das Herz des Mittelalters schließt seine Schätze auf, und die empfindende Phantasie kommt zur Reife.

1) Die Kelten sind ausdrücklich zu nennen, denn die wichtigsten Sagen des Mittelalters gehen von diesem träumerischen Volke, das

von der neblichten Luft der britischen Inseln, wo es sich am längsten unvermischt erhielt, wie von einem geheimnisvollen Schleier, dahinter Geister lauschen, umgeben ist, und dessen Phantasie Feen, Elfen, Zauberbrunnen und dgl. ursprünglich angehören, entweder wirklich aus, um zwischen allen abendländischen Völkern herüber- und hinübergetragen sich zu erweitern, oder sie wandern zu ihm und werden vermehrt von ihm wieder zurückgegeben. Neben den Kelten sind die Mohammedaner, d. h. insbesondere die Perser mit der durch die arabische Eroberung bei ihnen neu geschaffenen Bildung, und die Araber selbst, wie in § 361, 1 als Stoff, so um dessenwillen, was sie selbst an Schönheit produziert haben, hier zu nennen. Den heiteren Pantheismus ihrer empfindenden Phantasie hat Hegel (Ästh. Teil 1, S. 473 ff.) trefflich dargestellt: indem der Dichter das Göttliche in Allem zu erblicken sich sehnt und es wirklich erblickt, gibt er nun auch sein eigenes Selbst dagegen auf, faßt aber ebensosehr die Immanenz des Göttlichen in seinem so erweiterten und befreiten Innern auf, und dadurch erwächst ihm „jene heitere Innigkeit, jenes freie Glück, jene schwelgerische Seligkeit" usw. Diese Innigkeit ist gewiß das Höchste, wozu sich die Phantasie des Mohammedanismus erhoben hat, aber keineswegs ihre einzige Form. Wie sie hier als sanft verklärendes Licht wirkt, so flackert sie auch in positiv schaffender Tätigkeit als unruhige Flamme, trennt sich von der Besonnenheit und legt sie nur als messenden Verstand an ihre bunten Märchen. Die Araber sind darin den alten Orientalen gleich, aber der Mohammedanismus, die einzige Übersetzung des Christentums, worin dieses dem Orientalen zugänglich wurde, hat sie edler, ritterlicher gestimmt. Schon ursprünglich ist das Vereinzelte ihrer Tapferkeit dem germanischen Geiste, der das Rittertum erzeugte, verwandt. In der dichtenden Art bilden sie ihre Heldensagen, voll Tatendurst, Haß, Blutrache, Kühnheit, Glanz, wunderliebend, phantastisch in Abenteuern, schwärmerisch und glühend in der Liebe, deren sublimen Kultus sie ebenso vorbereiten wie die reiche Sagenwelt von irrenden Rittern. Diese Seite der mohammedanischen Poesie hat nun entschieden mehr auf das Abendland eingewirkt als jene geistigere, quietistische, in Persien vorzüglich ausgebildete Form; am meisten natürlich in Spanien. Auch in der Richtung des eigentlichen Märchens hat der mohammedanische Orient dem Abendland seine Schätze zugeführt, die zum Teil selbst wieder auf uralt

heidnischen Quellen ruhten. In dieser brennenden Phantasie, in welcher Begeisterung und Besonnenheit nicht organisch ineinander aufgehen, war nun aber auch ein Verhältnis der ästhetischen Elemente gegeben, das, wesentlich antik orientalisch, durch die Religion des Mohammed nicht aufgehoben werden konnte. Es ist dies zunächst das Symbolische. Ist es wahr, daß die Sage vom h. Gral maurischen Ursprungs ist, so dürfen wir in ihr eine Verklärung jenes uralten Symbols des schwarzen Steines sehen, das die alten Araber verehrten. Trotz der Verklärung aber ist dies nicht jener tiefbeseelende Mystizismus der pantheistisch empfindenden, sondern ein Mystizismus der symbolischen Phantasie. Unorganisch wie hier ist aber das Verhältnis der Elemente in den Formen der dichtenden Phantasie, die einen gedankenmäßigen, sentenziösen Mittelpunkt in der Pracht glänzender Vergleichungen umkleiden oder sich ganz in Gattungen niederlegen, die das Bild bloß zum Mittel machen (Fabel, Parabel usw.). Auch von dieser Seite hat der Orient stark auf das Mittelalter gewirkt, ja bis auf Indien geht die Quelle der Fabeln zurück. Ähnlich verhält es sich mit der messenden Phantasie der Araber; die statischen Verhältnisse sind fast in ihr verlassen, und alles sproßt in spielende, sprudelnde Pracht einer Dekoration aus, die durch keinen wahrhaft organischen Mittelpunkt im Zaum gehalten, wohl aber in ihrem bunten Wechsel und Reichtum streng vermessen wird. Wir werden sehen, was davon die Phantasie des Abendlands aufnahm.

2) Die Entzündung der subjektiven Unendlichkeit, zu welcher das germanische Naturell die Anlage, das Christentum die Idee und Ermahnung hergab, wäre ohne die Reibung so verschiedener Nationalitäten und Elemente nicht zur Blüte gelangt. Der Anfang des dreizehnten Jahrhunderts sprengt die Blume, in Italien ist es namentlich das Leben des Franziskus von Assisi, dessen mystische Verzückung ihre Strahlen in die Stimmung der Zeit ergießt, so wie es selbst ein Ausdruck derselben ist. Die empfindende Phantasie ist reif, ergreift mit den unsagbaren Herzenstiefen jeden Stoff, jedes Verhältnis, legt ihre schönsten Empfindungen im Liebestausch der h. Familie nieder, erfaßt von der ursprünglichen Stoffwelt die Liebe, die Frauen, den Frühling, doch immer, um mit der Erhebung aller Stoffe in die höchsten, mythischen zu schließen.

§ 462

An den zu mystischer Inbrunst vertieften Kreis der Hauptmythen setzt sich eine unendliche Reihe von **Legenden** als religiöser Sagenkreis an. Ihm steht als mehr weltlicher Kreis die **Ritterwelt** mit den zu § 361 genannten Motiven hauptsächlich in der Artussage gegenüber, vereinigt sich aber durch den Mittelpunkt eines mystischen Reliquiendienstes mit ihm in der Sage vom heiligen Gral. Der mythisch religiöse Sagenkreis gehört der bildenden und dichtenden, die andern der bildend dichtenden Phantasie an, die aber ihren in vereinzelten Abenteuern einer unmöglichen Tapferkeit für illusorische Zwecke nebelhaft sich fortspinnenden Stoff dem Gesetze fester Gestaltung nicht einzuordnen vermag.

Es genügt, diese Sagenkreise aufzuführen; ihr Inhalt ist hier nicht darzustellen, der Geist, in dem sie empfangen sind, ist in allem Bisherigen gegeben. Der religiöse Mythus gehört vorzüglich der Malerei, Plastik, der lyrischen Dichtkunst, die Legende oder Sage von dem Leben heiliger Personen jenen beiden und der epischen Dichtung, die Rittersage nur der letzteren an, die allgemeinen Grundempfindungen der Zeit finden in der Architektur und Lyrik ihren Ausdruck. Was nun die Art der Phantasie betrifft, die das Epos erzeugt und die wir noch die bildend dichtende nennen, so folgt von selbst aus der Objektivität des in sie übergetragenen tastenden Sehens, daß sie eine gediegene Welt, sächlich begründete, einfache Motive, klar umrissene Gestalten braucht; es erhellt aber, daß mit der Einfachheit der objektiven Lebensform dieser feste Boden der bildenden Phantasie entzogen ist. In einer zusammenhangslosen Schnur von Abenteuern kämpft in der Artussage der Ritter für die Frauen, die ein transzendenter Kultus des Herzens zu überirdischen Wesen erhebt und bodenlos verwöhnt, für das auf Stelzen gestellte Gefühl der Ehre, für den Glauben gegen Ungläubige, gegen fabelhafte Wesen, welche die finstern, im Heidentum verehrten Naturmächte darstellen, gegen Riesen, Zwerge, Drachen. Der Faden der Begebenheiten läuft räumlich und zeitlich in Fernen, wo alle Überschaulichkeit schwindet, und

ebenso zerfließt im phantastischen Nebel des Gemüts der Helden, im ewigen Verlieren und Finden das Band des Charakters, die Treue, die Redlichkeit, und Gervinus hat von dieser Seite recht, wenn er zeigt, wie gewissenlos es in dieser Nebel- und Zauberwelt hergeht. Doch faßt sich die bodenlose Masse dieser Sagen im Mysterium des h. Gral zu einem blendenden mystischen Gipfel zusammen und schließt sich äußerlich und innerlich in einer Verklärung ab, deren Schönheit freilich nicht in dem Stücke grünen Glases zu suchen ist, das kindisch zu einem Unendlichen erhoben wird, sondern in dem tiefen Drange des ahnenden, seine eigenen Wunderschätze außerhalb seiner sich vorspiegelnden Gemütes.

§ 463

1 Die romanischen Völker bewahren in der Ausbildung dieses Ideals bestimmter die Erbschaft der objektiven Phantasie, gehen nicht zu dem tiefen Bruche zwischen Gehalt und Erscheinung fort, verfallen aber auch zum Teile in die Fehler der Einbildungs-
2 kraft § 406, 2. Der deutsche Geist dagegen vertieft bei eckiger Form und schwerer Härte der Individualität die massenhaften Stoffe zu subjektiver Einheit und verklärter Innerlichkeit, gerät aber leichter in die § 406, 3, 4 genannten Fehler und in eine ungelöste Nebeneinanderstellung idealen Ausdrucks und ängstlicher Naturnachahmung in der Form. Am reinsten bildet er die
3 Empfindung der Phantasie des messenden Sehens ein. In allen andern Arten der Phantasie aber bleibt überall ein Rest typischer Gebundenheit.

1) Die Baukunst, Malerei, Poesie der romanischen Völker wird uns überall zeigen, daß sie sinnlicher, realistischer, objektiver bleiben als die Deutschen. Die Italiener, vorzüglich im Malerischen bedeutend, bleiben bei aller innigen Süßigkeit des Ausdrucks geschmeidig, anmutsvoll im Formsinn, die Franzosen, mehr in der dichtenden Phantasie tätig, zeigen in zwei verschiedenen Richtungen den objektiveren Sinn: in der empfindenden dichtenden erscheint der südfranzö-

sische Geist ungleich sinnlicher, leidenschaftlicher als der deutsche, in der bildend dichtenden der nordfranzösische massenhaft in überfruchtbarer Aufzählung unendlicher Begebenheiten. Der Spanier ist im Bau und Dichten glänzend, feierlich, glühend und sehnsuchtsvoll, man sieht den maurischen Einfluß. Die Sage vom Cid gehört in ihrem Ursprung noch der ältern, mehr germanischen (gotischen), heroisch einfacheren Zeit an. Die germano-romanischen Engländer stehen unter dem Einflusse der keltischen Briten und des Normannischen, dort also des Nebelhaften, hier dessen, was wir soeben als nordfranzösisch bezeichnet haben. Wie hier überall die Fehler der Einbildungskraft nahe liegen, braucht keines Nachweises.

2) Man darf nur Wolframs von Eschenbach Parzival mit den französischen Epen desselben Inhalts vergleichen, so sieht man, wie der Deutsche seinen Stoff subjektiv vergeistigt und psychologisch durchsichtig macht. Diese Durchdringung ist freilich keine umfassende; Stellen voll stoffartiger ermüdender Masse ziehen sich dazwischen bis zur Pein aufreibender Langerweile. An freier Herausarbeitung der Herzenstiefe in die Anmut der Form steht Gottfried von Straßburg dem Geiste der italienischen Maler näher, übrigens bleibt, vorzüglich in der malerischen Phantasie, das Leuchten des Ausdrucks durch hartkantige und schwerfällige Formen dem deutschen Geiste eigen. Man hat diese Formen kurzweg als Naturalismus bezeichnet, allein ihr Grund ist die Berechtigung der Individualität (vgl. § 454), und man kann sie darum vielmehr gerade idealistisch nennen: die harte Selbständigkeit vom Ausdruck der Idee durchdrungen. Wo sich aber jene gegen diese empört, da ist der schon erwähnte tiefere Griff in das furchtbar oder komisch Häßliche gegeben. Wie jedoch die dichtende Phantasie in schwere Massenhaftigkeit, so gerät die bildende allerdings, wo ihr das Band ausgeht, auch in rohe Naturnachahmung; gilt einmal die Individualität, so liegt es näher, sich in die Aufnahme der gemeinen und empirischen fallen zu lassen. Am reinsten aber durchdringt sich Ausdruck und Erscheinung in den Schöpfungen der messenden Phantasie. — Neben diesen Naturalismus und jene Massenhaftigkeit fällt dann gestaltlose Tiefe durch Überschuß des Gedankens, wie vorzüglich bei Wolfram, oder der Empfindung, wie bei den meisten, und dies gerade ist der Fehler, wozu die deutsche Phantasie spezifisch geneigt ist.

3) Der Typus ist nicht förmliche Priestersatzung wie im Orient, aber notwendige Scheue vor der Aufhebung des unfreien Scheins, den die volle Durchdringung, die Lösung der Formen von dem zaghaft Schüchternen, kindlich herben, asketisch Dürren und Gebeugten zur Folge haben müßte. Der Respekt hält fest, was nach § 456 aus der ganzen Anschauungsweise an sich schon fließt.

γ. Ausgang.

§ 464

Die höchste Blüte dieses Ideals ist auch sein Ende. Freiere und ausgedehntere Aufnahme der ursprünglichen Stoffwelt, der Landschaft, des menschlichen Lebens in unbefangener und heiterer Sinnlichkeit, in tüchtiger Selbständigkeit des Daseins und Wirkens für rein weltliche Zwecke, harmonische Darstellung dieser neu eröffneten sowie der früheren Sphären in fließender Anmut der Form, wodurch der Typus überwunden und zugleich die tastend sehende Phantasie in Tätigkeit gesetzt wird: alle diese Erscheinungen vollenden und zerstören zugleich das Ideal des Mittelalters (vgl. § 63).

Im fünfzehnten Jahrhundert nimmt die Landschaft immer ausgedehnteren Raum in mythischen Darstellungen ein, zum Beweise, daß der mythische Auszug aus der Natur allmählich einer direkten Übertragung des geistigen Gehalts, der Seelenstimmungen auf die weite Welt weichen muß; die Tierwelt regt sich, doch reicht es noch nicht zu selbständigen Darstellungen, sie bleibt Staffage; das Porträt, die unbefangenen menschlichen Tätigkeiten im Gebiete des Zweckmäßigen, aber auch der historische Mensch in seiner markigen Objektivität, die großen Herrscher, Krieger, Staatsmänner, Gelehrten rücken in das Ideal herein, freilich in dem unorganischen Verhältnisse, daß sie als unbeschäftigte Zuschauer um einen mythischen Vorgang versammelt werden, daß ganz empirisch geschichtliche Stoffe in die Rittersagen eindringen, oder daß man die Welt im Himmel oder in der Hölle suchen muß, wie schon bei Dante, dessen größte Stellen die

großen Szenen aus den Kämpfen des Städtelebens im Mittelalter sind. Noch Raffael wagt keinen geschichtlichen Stoff ohne Wunder darzustellen, wie die Stanzen zeigen. Zugleich fängt die Askese, ihr Ausdruck, ihre Motive im weitesten Sinne zu schwinden an; man wagt es, den schönen Genuß in freier Grazie darzustellen, unbefangen und heiter, ja subjektiv wärmer als die Alten. Selbst das Nackte wird wieder studiert und anfangs schüchtern, in Deutschland immer steif, aber vorurteilslos aufgenommen. Diese Einführung der ursprünglichen Stoffwelt ist nun zugleich notwendig Überwindung des Typus in der Form. Da übrigens nicht alle Härte der Form nur durch die Macht des Typus festgehalten, sondern ein guter Teil derselben durch den germanischen Volksgeist bedingt ist, so geschieht in der deutschen Phantasie die Befreiung bei fortdauernd überall eckiger Form auf dem Wege, daß die Individualität mit einer Bestimmtheit und Energie eingeführt wird, welche sich als Charakter auf die eigenen Füße stellt, so daß der ganze Ausdruck, selbst ohne Absicht, sagt, daß diese markigen Menschen den Schwerpunkt nicht mehr außer sich als mythisches Spiegelbild, sondern in sich selbst tragen, daß ferner hier namentlich die Landschaft und die gemütlichen Sphären des profanen Menschen (das Genreartige) in wachsender Ausdehnung eingeführt werden. Man erkennt: der Mensch fängt an, auf der Welt zu Hause zu sein. Auf andere Weise wohnen sich die romanischen Völker in der Welt ein; von Stoffen fällt ihnen auch die Landschaft, doch diese unter Einwirkung der Deutschen, das Porträt, der politische Mensch zu, aber eigener ist ihnen die Sphäre der freien Sinnlichkeit, vorzüglich den Italienern, welche die Aufgabe haben, das Ideal des Mittelalters zu voller Reife zu bringen. Wie sie nun für diese Sphäre die entsprechenden Stoffe ergreifen, wovon sofort die Rede sein wird, so tragen sie ihre Empfindungsweise auch auf die mittelalterliche Mythenwelt über, führen die Innigkeit als schöne Seele, den Geist der religiösen Energie als eine strotzende Kraft heraus in die sinnliche Erscheinung und tilgen zwar nicht den Überschuß des Ausdrucks über seine Form, wohl aber den letzten Rest widerstrebender Härte der letzteren. Zugleich sind ebendarum sie die ersten, bei denen sich die Phantasie des tastenden Sehens ausbildet. Das Altertum mußte schon in der Auflösung begriffen sein, als es der Sinnlichkeit eine innigere subjektive Entzündung gab (§ 445); das

Mittelalter schwindet, wie es die Innerlichkeit in die plastische Form herausführt. Damit steht es in keinem Widerspruch, daß gerade auch die Italiener es vorzüglich sind, die der empfindenden Phantasie ihre eigentliche Form, den Fluß der Tonwelt, entgegenbringen; denn das Plastische, das zugleich seine Ausbildung findet, wird allerdings als eine Wiedererweckung antiken Formsinns erscheinen, doch aber selbst so den Charakter malerischer Bewegtheit, musikalischer Beseelung in sich aufnehmen müssen.

§ 465

1 Die innere Auflösung auch dieses Ideals vollzieht sich nun wirklich auf doppeltem Wege. Die zweite Stoffwelt wird neben der ersten festgehalten, entseelt sich aber zur Allegorie; der antike Mythus, zu dem die erwachte schöne Sinnlichkeit zurückgegriffen hat, ist ohnedies längst in solche versunken. Beide werden bloße
2 Vehikel. Zugleich aber wird aller Mythus vom eigenen Bewußtsein der Zeit mit der eingedrungenen ursprünglichen Stoffwelt verglichen und auf dem Wege des Komischen direkt oder indirekt aufgelöst. Endlich tritt die Entmischung des Schönen auch hier vorherrschend in den Formen auf, welche als Gattung jenseits der ästhetischen Grenze liegen (§ 446).

1) Die Gestalten des religiösen Kreises sind wohl noch geglaubt, denn wir berühren hier den Schauplatz des Geistes noch nicht, der durch Umsturz der ganzen Grundlage auf doktrinärem Wege sie wenigstens auf einen ganz engen Kreis reduziert, aber mehr und mehr sieht man, daß es dem Bewußtsein kein wahrer Ernst mehr mit ihnen ist, unbewußt sinken sie zu Allegorien herab. Wie die Rittersage in solche versinkt, zeigt wohl keine Erscheinung schlagender als der Theuerdank, der schon ganz frostig selbsterfundene Allegorien als Maschinerie einschiebt. Der antike Mythus wird wohl mit einer neuen Wärme beseelt, Raffael (Farnesina), die Venezianer beweisen es; aber diese Wärme bringt ihn keineswegs zum wahren Leben. Er wird nur benützt, um schöne und glückliche Menschen darzustellen, ist zum Vehikel geworden, und so schön die Phantasie ihn verwendet,

das ganze Motiv bleibt doch frostig, ganz zum leeren Gerüste wird er z. B. bei Camoëns. Auch mit den eigenen Mythen wird wie mit einem bloßen Vehikel verfahren; die Geburt der Maria wird ein Motiv, um eine florentinische Kindsstube, die Hochzeit zu Kana, um Venedigs Pracht und Üppigkeit darzustellen, sie ist ein leeres Mittel. Bassano benützt sogar christlich mythische Szenen zu Viehstücken.

2) Zunächst wächst das komische Bewußtsein überhaupt, Schwank, schalkhafte Novelle wird beliebt. Schon hier gilt es allerdings namentlich den Pfaffen und aller Askese. Direkt aber wendet sich die Ironie gegen die Rittersage und läßt ihre Hirngespinste und Abenteuer an der unbarmherzigen Wirklichkeit scheitern (Cervantes), taucht ihren Adel in das Schlammbad bäurischer Roheit, ihre Träume in faustdicke Lügen (Rabelais, Fischart), oder läßt ihre ganze Welt zwar scheinbar gelten, löst sie aber tatsächlich in ein sinnliches anmutiges Spiel auf (Ariosto). Die Formen, die der Paragraph zuletzt erwähnt, sind Satire und Lehrgedicht. Das Ende des Mittelalters ist voll von diesen Erscheinungen einer zwar ästhetisch unorganischen, aber doch als Übergangsform zu einem neuen Ideal geschichtlich immer höchst wichtigen und durchgreifenden Art der Phantasie.

c) Das moderne Ideal
oder die Phantasie der wahrhaft freien und mit der Objektivität versöhnten Subjektivität.

§ 466

Wie der Mensch durch Erfahrung, Bildung mündig wird, so verliert die Phantasie die zweite Stoffwelt. Sie kann nur noch als vorübergehendes Spiel einer weit zurückgreifenden Beseelung des Dagewesenen, vorzüglich in komischer Behandlung, als Nebenwerk und Nothilfe, psychologisch als Glaube, nicht als Geglaubtes in die Phantasie eintreten. Da aber die Religion auf ihrem Boden, also die allgemeine Phantasie, im Widerspruche mit der übrigen Bildung die zweite Stoffwelt festhält,

Mittelalter schwindet, wie es die Innerlichkeit in die plastische Form herausführt. Damit steht es in keinem Widerspruch, daß gerade auch die Italiener es vorzüglich sind, die der empfindenden Phantasie ihre eigentliche Form, den Fluß der Tonwelt, entgegenbringen; denn das Plastische, das zugleich seine Ausbildung findet, wird allerdings als eine Wiedererweckung antiken Formsinns erscheinen, doch aber selbst so den Charakter malerischer Bewegtheit, musikalischer Beseelung in sich aufnehmen müssen.

§ 465

1 Die innere Auflösung auch dieses Ideals vollzieht sich nun wirklich auf doppeltem Wege. Die zweite Stoffwelt wird neben der ersten festgehalten, entseelt sich aber zur Allegorie; der antike Mythus, zu dem die erwachte schöne Sinnlichkeit zurückgegriffen hat, ist ohnedies längst in solche versunken. Beide werden bloße
2 Vehikel. Zugleich aber wird aller Mythus vom eigenen Bewußtsein der Zeit mit der eingedrungenen ursprünglichen Stoffwelt verglichen und auf dem Wege des Komischen direkt oder indirekt aufgelöst. Endlich tritt die Entmischung des Schönen auch hier vorherrschend in den Formen auf, welche als Gattung jenseits der ästhetischen Grenze liegen (§ 446).

1) Die Gestalten des religiösen Kreises sind wohl noch geglaubt, denn wir berühren hier den Schauplatz des Geistes noch nicht, der durch Umsturz der ganzen Grundlage auf doktrinärem Wege sie wenigstens auf einen ganz engen Kreis reduziert, aber mehr und mehr sieht man, daß es dem Bewußtsein kein wahrer Ernst mehr mit ihnen ist, unbewußt sinken sie zu Allegorien herab. Wie die Rittersage in solche versinkt, zeigt wohl keine Erscheinung schlagender als der Theuerdank, der schon ganz frostig selbsterfundene Allegorien als Maschinerie einschiebt. Der antike Mythus wird wohl mit einer neuen Wärme beseelt, Raffael (Farnesina), die Venezianer beweisen es; aber diese Wärme bringt ihn keineswegs zum wahren Leben. Er wird nur benützt, um schöne und glückliche Menschen darzustellen, ist zum Vehikel geworden, und so schön die Phantasie ihn verwendet,

das ganze Motiv bleibt doch frostig, ganz zum leeren Gerüste wird er z. B. bei Camoëns. Auch mit den eigenen Mythen wird wie mit einem bloßen Vehikel verfahren; die Geburt der Maria wird ein Motiv, um eine florentinische Kindsstube, die Hochzeit zu Kana, um Venedigs Pracht und Üppigkeit darzustellen, sie ist ein leeres Mittel. Bassano benützt sogar christlich mythische Szenen zu Viehstücken.

2) Zunächst wächst das komische Bewußtsein überhaupt, Schwank, schalkhafte Novelle wird beliebt. Schon hier gilt es allerdings namentlich den Pfaffen und aller Askese. Direkt aber wendet sich die Ironie gegen die Rittersage und läßt ihre Hirngespinste und Abenteuer an der unbarmherzigen Wirklichkeit scheitern (Cervantes), taucht ihren Adel in das Schlammbad bäurischer Roheit, ihre Träume in faustdicke Lügen (Rabelais, Fischart), oder läßt ihre ganze Welt zwar scheinbar gelten, löst sie aber tatsächlich in ein sinnliches anmutiges Spiel auf (Ariosto). Die Formen, die der Paragraph zuletzt erwähnt, sind Satire und Lehrgedicht. Das Ende des Mittelalters ist voll von diesen Erscheinungen einer zwar ästhetisch unorganischen, aber doch als Übergangsform zu einem neuen Ideal geschichtlich immer höchst wichtigen und durchgreifenden Art der Phantasie.

c) Das moderne Ideal oder die Phantasie der wahrhaft freien und mit der Objektivität versöhnten Subjektivität.

§ 466

Wie der Mensch durch Erfahrung, Bildung mündig wird, so verliert die Phantasie die zweite Stoffwelt. Sie kann nur noch als vorübergehendes Spiel einer weit zurückgreifenden Beseelung des Dagewesenen, vorzüglich in komischer Behandlung, als Nebenwerk und Nothilfe, psychologisch als Glaube, nicht als Geglaubtes in die Phantasie eintreten. Da aber die Religion auf ihrem Boden, also die allgemeine Phantasie, im Widerspruche mit der übrigen Bildung die zweite Stoffwelt festhält,

so ist die besondere Phantasie auf sich allein gestellt, das Schöne trennt sich von der Religion.

Wir fassen jetzt in dem Begriffe der Erfahrung und Bildung alle von § 365 an entwickelten geschichtlichen Momente zusammen und nennen die Subjektivität, die wahrhaft frei wird, indem sie nicht mehr ihr Beisichsein in einem Außersichsein verliert, nicht mehr ihren eigenen Gehalt in die Wolken stellt, einfach die mündige. Sie zieht zurück, was sie an transzendente Gestalten ausgeliehen hatte, sie wird kritisch. Alles arbeitet zusammen, Sage und Mythus zu zerstören; Reformation, Naturwissenschaft, Philosophie, die Reisen und Entdeckungen, die den Horizont aufhellen, die Astronomie, die Buchdruckerkunst, die blitzschnell Kunde des Geschehenen und die Gedanken verbreitet. Wir sahen, wie langsam dieser Prozeß, nachdem er dem Prinzip nach längst entschieden ist, sich auch wirklich vollzieht, wir werden ebenso sehen, wie langsam die Phantasie sich von der Notwendigkeit ihres unendlichen Verlusts überzeugt. Dieser Verlust ist ein Verlust sowohl an Stoff als an Erleichterung ihres Tuns. Die Religion, die Sage brachte ihr ja den ursprünglichen Stoff in einem idealen, ästhetisch schon halbfertigen Auszuge entgegen. Wir nannten dies schon in § 418 einen Vorschub, und gewiß: welchen Vorteil hat die Kunst, wenn sie Götter, wenn sie große Sagen hat! Sie braucht gar nicht zu fragen, was darzustellen sei, in eine Allen geläufige Welt voll fruchtbarer Motive darf sie nur hineingreifen, und mag sie tausendmal dasselbe darstellen, sie kann immer neu sein. Wir haben unter den geschichtlichen Bedingungen des Verlusts dieses unendlichen Vorschubs die Reformation genannt: dieser große sittliche Bruch mit dem Mittelalter drängt sich nach hoffnungsvollem Anfang in das Gebiet der Religion zurück, er ist daher (vgl. § 367) keine konsequente Auflösung des Mythischen. Zudem aber bleiben die katholischen Völker und Provinzen ganz im Mythischen stehen, wie sehr die übrige, rationell veränderte Gestalt des Lebens diese Form des Bewußtseins widerlegen mag. Daher ist der Verlust der mythischen Welt nicht einfach ein solcher, welcher für die besondere Phantasie dadurch entstünde, daß die allgemeine Phantasie völlig aufgehört hätte, ihr durch Mythus und Sage vorzuarbeiten, sondern jene kann nur nicht mehr brauchen, was diese von zweiter Stoffwelt festhält. Ein Vor-

arbeiten kann es freilich nicht wohl mehr genannt werden; die allgemeine Phantasie hängt noch, aber ohne Frische neuer Erfindung, ohne gesunde Intensität an den überlieferten Mythen, die besondere aber, die freie des wahrhaft Begabten, hat diesen Stoff längst erschöpft, er lebt für sie nicht mehr, sie tritt aus dem Bunde mit dem Mythus und der Sage, der Mythus gehört der Religion als solcher, die Sage herrscht ebenfalls noch da, wo das Bewußtsein noch durch den unfreien Schein der Religion gebunden ist, also kann man sagen, die Phantasie tritt aus dem Bunde mit der Religion. Sie wird weltlich, denn weltlich nennen wir die freie Bewegung des Geistes in der Objektivität da, wo es daneben noch eine unfreie, die geistliche gibt. Hiemit ist nicht gesagt, daß die freie Phantasie die mythischen Stoffe absolut aufzugeben habe. Wie die Phantasie überhaupt nicht systematisch und philosophisch, sondern auf Zufall gestellt und naiv ist, so mag sie vereinzelt und vorübergehend, auf eigenen Antrieb oder auf Bestellung, den Prozeß erneuern, wodurch Mythen entstanden sind, indem sie eine mythisch überlieferte Gestalt mit ihrem Hauche noch einmal beseelt; sie mag es unter Anderem, aber sobald sie es grundsätzlich tut und zum Gesetze erheben will, so strafen sie nicht nur ihre eigenen toten Geburten Lügen, so steht sie nicht bloß entwurzelt außer der Zeit, sondern sie tötet sich selbst, indem sie ihr Grundgesetz, Unbefangenheit, reine Menschlichkeit und Naivetät in Absichtlichkeit, doktrinäre Schulmeisterei, Fanatismus verkehrt. Sie kann ferner den ganzen Kreis des Wunderbaren komisch behandeln durch eine Art von kühner Parabase, welche die freie Selbständigkeit des Bewußtseins, das ihn eigentlich gestürzt hat, als ironische Bewegung in seine Gestalten selbst, als lebten sie noch, einführt. Mit den alten Göttern läßt sich dies komische Spiel ohne Anstand vornehmen, das schon Lucian wagen durfte; bei denen des Mittelalters ist Rücksicht auf die Wurzeln, die sie noch im Bewußtsein Vieler haben, notwendig; doch mit einem Teile derselben, z. B. den Teufeln, macht sogar dies Bewußtsein selbst wenig Umstände. So hat nun z. B. Goethe den Satan in seinem Faust ironisch behandelt; Mephistopheles sagt Vieles, wodurch er unverhohlen ausspricht, daß es keinen Teufel braucht, das Böse zu erklären. Ferner hat das, was zu entseelt ist, um den Mittelpunkt eines schönen Ganzen zu bilden, noch Recht auf den Platz eines nachhelfenden Beiwerks, wie wir dies zu § 444 von

der Allegorie sagten, besonders in den stummen Werken der bildenden Phantasie, aber auch in der dichtenden: Luna, Amor mag als kurze Bezeichnung gelegentlich einmal stehen. Das aber versteht sich, daß es ein ganz Anderes ist, wenn nicht das, was die unfreie Phantasie glaubt, sondern der Glaube selbst als inneres Wunder zum Stoffe genommen wird; dies gehört einfach zur ursprünglichen Stoffwelt. So steht Tieck außer der Zeit, wenn er Teufel und Hexen einführt, als hätten solche Wesen noch ein Leben in unserem Bewußtsein, keineswegs aber, wenn er in seiner Novelle „Hexensabbat" das Anschwellen eines allgemeinen wahnsinnigen Aberglaubens mit Meisterzügen darstellt.

§ 467

Dieser unendliche Verlust ist ein unendlicher Gewinn, denn wie das mündig gewordene Subjekt erst sich in der Welt zu Hause fühlt, sein inneres Leben als wirkliche Freiheit in ihr durchführt, so ist der Phantasie die ganze ursprüngliche Stoffwelt wiedergegeben. Mit diesem Wiederfinden ihrer reinen Stoffe steht in innigem Zusammenhang die Tilgung des unästhetischen Bruchs zwischen Inhalt und Form (§ 456). Dieselbe kann bei den Völkern der neueren Geschichte nur durch erworbene Bildung vollzogen werden, und diese Bildung ist im Gebiete der Phantasie bedingt durch wahre Aneignung des objektiven Ideals des Altertums; das moderne ist daher auch als Einheit des antiken und romantischen zu fassen.

Wir müßten die ganze Lehre vom Schönen wiederholen, wenn wir meinten, erst beweisen zu müssen, daß wahre Idealität gerade erst dann möglich sei, wenn die Idee als gegenwärtig im naturgemäßen Weltverlauf ohne alle Wunder und dazwischengeschobene transzendente Gestalt dargestellt wird. Zum weiteren Inhalt des Paragraphen ist zu bemerken, daß er keine bloße Wiederholung dessen ist, was in § 363 und 367 über die mit der Welt versöhnende Wirkung der humanistischen Studien gesagt wurde. Es handelte sich hier vom Menschen als Stoff des Schönen, von den objektiven Tugenden, von der harmonischeren Erscheinung, wozu ihn der Umgang mit den Alten bildet;

die Phantasie aber gewinnt nicht nur den so umgebildeten Menschen zum Stoffe, sondern sie hat für ihre eigene Formtätigkeit von den Alten zu lernen. Nun trifft sie hier freilich ein mythisches Ideal, aber sie soll das Mythische daran weglassen und die Harmonie zwischen Inhalt und Form im ästhetischen Verfahren sich davon aneignen. Daher spricht der Paragraph von wahrer Aneignung. Aber auch diese Harmonie kann sie sich nicht schlechtweg aneignen; denn jener dualistische Bruch im Naturell der germanischen und der durch Vermischung mit römischen und latinisierten Völkern entstandenen romanischen Völker, die Grundlagen der christlichen Bildung fordern ein für allemal eine Bewegung durch die Negation des Unmittelbaren, die den Alten fremd war. Allein von diesem geforderten Überschuß des Ausdrucks über sein sinnliches Gefäß ist wohl zu unterscheiden die asketische Fixierung der Negation noch in der Versöhnung selbst und die Roheit, die Barbarei, welche, in jenem Naturell an sich begründet, durch diese falsche Form der Negativität festgehalten und sogar zum Verdienst erhoben wird. Davon soll die Phantasie sich in der Schule der Alten befreien; die bruchlose Einfachheit kann sie nicht von ihnen entlehnen, aber die Natur und mit ihr die Schönheit der Erscheinung durch die Negation ihrer ersten und unmittelbaren Geltung fortzuführen zu positiver Wiedereinsetzung, daß es sich mit ihr verhalte wie mit einem Menschen, der sich bekämpft und bezwungen hat und nun wieder zur Anmut, Leichtigkeit, Unbefangenheit zurückkehrt, — diese Wiederherstellung hat sie zu lernen bei denen, die freilich keine nötig hatten, weil die Natur und die Form bei ihnen zum Voraus in ihrem Rechte war. Wie wichtig zu diesem Zwecke der Austausch der romanischen und germanischen Völker ist, indem jene die Rückkehr zu den Alten vermitteln, werden wir sehen.

§ 468

Da übrigens das moderne Ideal ein Fortschritt auf den- 1
selben Grundlagen und, mit Einschränkung zwar, in denselben
Volksgeistern ist wie das romantische, so scheint die Darstellung
desselben keinen weiteren Zusatz zu fordern, als daß es die Grund-
formen des Schönen (§ 403) in alle Weite und Tiefe verfolgen, 2

daß es über alle Arten der nach Sphären ihres Stoffs unterschiedenen Phantasie (§ 403) sich gleich frei ausdehnen, daß es im messenden Sehen vorerst unfruchtbar, im tastenden ein für allemal nachahmend, im eigentlichen Sehen dagegen und in der empfindenden Art produktiv sein, schließlich aber besonders nach der dichtenden und in ihr nach der Einheit der bildenden und empfindenden Phantasie (§ 404) hindrängen wird.

1) Die Einschränkung läßt sich schon aus dem schließen, was in § 366 über das Zurückbleiben der romanischen Völker, die Franzosen ausgenommen, gesagt ist. Das Verhältnis ist aber nicht ganz dasselbe wie in der Geschichte. Sie bleiben in jener noch über ihr politisches Sinken hinaus tätig. Darum nun, weil kein weiterer Volksgeist produktiv in die Welt der Phantasie einrückt, der dem Ideal eine besondere neue Wendung geben könnte, scheint es nach dem Paragraphen, daß über dasselbe außer dem, was der weitere Inhalt des Paragraphen sagt, nichts weiter auszusprechen sei. Wir werden darauf zurückkommen.

2) Zuerst das Verhältnis zum einfach Schönen, Erhabenen und Komischen. Erst wenn das befreite Selbstbewußtsein sich als Angel der Welt weiß, kann das Erhabene und Komische erschöpft werden; dagegen müssen je die sinnlicheren Formen, die Naturfrische der Leidenschaft, die derbe Kraft der Posse zurücksinken, doch, wie sich zeigen wird, nicht sogleich. Wie der Humor seine Tiefen erreicht, so ist auch das Tragische wieder da als gegenwärtige Bewegung der unendlichen Gerechtigkeit im Menschenleben. Zweitens, die nach Stoffsphären bestimmten Arten der Phantasie können sich jetzt alle in freier Ausdehnung entwickeln; insbesondere kann sich die Phantasie eines Individuums jetzt erst ganz in die landschaftliche oder tierische Schönheit und in die unbefangenen rein menschlichen Zustände als selbständige Arten legen. Die weite Welt ist offen; die Wolke des Mythus, die so herrlich glänzte, aber doch ganze Reiche des Wirklichen in Schatten setzte, ist verweht, die Sonne scheint frei, ein lichter Tag liegt über der ganzen Welt. Drittens, die durch die Momente der Phantasie selbst bestimmten Arten: das messende Sehen kann nicht blühen, wo das Ahnungsleben im unfreien Scheine, das in abstrakten

Raumverhältnissen Welträtsel dunkel niederlegt, das elementarisch Naive zu Ende ist; dies Ideal kann keinen Baustil schaffen; das tastende Sehen wird in der Schule der Alten wieder erwachen, aber nur reproduktiv, denn die Ursachen, die ihm im Mittelalter entgegenstanden, dauern fort; das eigentliche Sehen, das malerische Auge aber hat volles Gedeihen, freilich mit Unterschied der Epochen. Daraus folgt auch hier, daß die empfindende Phantasie das vorzüglich Bestimmende auch in diesem Ideale sein muß, aber noch in anderem und engerem Sinne als im romantischen. Es wurde bemerkt, daß es mehr empfindend dichtende, als eigentlich empfindende Phantasie war, worin die Innigkeit des Mittelalters sich aussprach. Das Innere war erschlossen als unendliche Tiefe, aber der Umfang war noch arm. Erst im freien Umgange mit der Welt rauschen alle verborgenen Saiten des Innern, erst wer sich in das Leben einläßt, kennt alle seine Qualen und Freuden, erst wer sich selbst angehört, trägt in sich nicht nur jene tiefere Resonanz, sondern dem erst klingt auch bei jeder Erfahrung das innere Echo, erst die mündige Subjektivität wird feinfühlend. Jetzt erst muß sich daher auch das rechte Medium, der Ton, für den Ausdruck dieser tausendstimmigen Innerlichkeit bilden. Je erfüllter aber die Subjektivität, je gewisser sie nun erst eine Welt ist, desto gewisser wird die Phantasie auch dahin drängen, sie darzustellen, wie sie praktisch die Welt aus sich bestimmt; da wird die empfindende Phantasie auf die dichtende übergetragen, in dieser wieder bildend, und dies ist die Phantasie, welche das Drama schafft. Es ist höchste Aufgabe der modernen Phantasie, die Welt als eine durch den Willen bewegte darzustellen. Nun erst ist das Schicksal wahrhaft in den Menschen hineingetreten, und hier ist der Ort, wo das Tragische in seiner Tiefe als Dialektik der getrennten Willen sich verwirklicht. In der eigentlich bildenden Phantasie hat zwar das moderne Ideal, wie gesagt, immer noch das malerische Sehen für sich, aber es ruht doch so sehr auf einem Weltzustand, worin alles Unmittelbare durcharbeitet, in Frage gestellt, kritisiert, auf Zwecke und Begriffe bezogen, geistig durchbohrt ist, daß sein eigenstes Gebiet nur die dichtende Art sein kann als diejenige, wo alles Unmittelbare zurückgeschlungen ist in die Phantasie, die sich in sich und um sich selbst bewegt, und innerhalb dieser die dramatische.

von Bild und Idee an. Nimmermehr aber kann man das **reife** Ideal des Mittelalters mit **Solger** und den Kritikern der neueren romantischen Schule allegorisch nennen. Unter Symbol versteht Solger (Vorl. ü. Ästh. S. 129 ff.) das volle und runde Aufgehen der Idee im Stoff, im sinnlichen Objekt, also das, was vielmehr Vollendung des Mythischen ist, das griechische Ideal; unter Allegorie „das Schöne als Stoff noch in der Tätigkeit begriffen, als ein Moment der Tätigkeit, welches sich noch nach zwei Seiten hinbezieht". Das Leben Christi habe die Doppelbeziehung, empirisch einzelne Tatsache zu **sein** und zugleich die absolute Idee zu **bedeuten**, aber dies Sein und Bedeuten sei wieder Eines, das Leben Christi sei wirklich das, was es bedeute. Wir haben aber hinreichend gezeigt, daß der Überschuß geistiger Tiefe in der romantischen Phantasie nichts weniger als allegorisch ist, und was dieses Sein und Bedeuten zugleich betrifft, so verhielt es sich mit den antiken Mythen und Sagen ebenso: es waren Ideen, die für Geschichte genommen wurden.

β. Mitte.

§ 461

1 Die Verschmelzung des Christlichen, also ursprünglich Orientalischen, des Romanischen, des Deutschen, der allgemeine Austausch, der insbesondere auch Keltisches aufnimmt, dazu der Einfluß der **mohammedanischen** Phantasie, welche die unterschiedslos reine Einheit und Allgemeinheit ihres Gottes mit heiterer Beschaulichkeit als gegenwärtige Weltseele genießt, mit Glut und Kühnheit der Empfindung glänzende Taten feiert, mit üppigem Spiel der Empfindung eine Fülle von Pracht streng messend um einen gestaltloseren Mittelpunkt versammelt und vor-
2 züglich dem spanischen Volke sich mitteilt: diese Momente treiben ihre Blüte, das Herz des Mittelalters schließt seine Schätze auf, und die **empfindende** Phantasie kommt zur Reife.

1) Die **Kelten** sind ausdrücklich zu nennen, denn die wichtigsten Sagen des Mittelalters gehen von diesem träumerischen Volke, das

von der neblichten Luft der britischen Inseln, wo es sich am längsten unvermischt erhielt, wie von einem geheimnisvollen Schleier, dahinter Geister lauschen, umgeben ist, und dessen Phantasie Feen, Elfen, Zauberbrunnen und dgl. ursprünglich angehören, entweder wirklich aus, um zwischen allen abendländischen Völkern herüber- und hinübergetragen sich zu erweitern, oder sie wandern zu ihm und werden vermehrt von ihm wieder zurückgegeben. Neben den Kelten sind die Mohammedaner, d. h. insbesondere die Perser mit der durch die arabische Eroberung bei ihnen neu geschaffenen Bildung, und die Araber selbst, wie in § 361, 1 als Stoff, so um dessenwillen, was sie selbst an Schönheit produziert haben, hier zu nennen. Den heiteren Pantheismus ihrer empfindenden Phantasie hat Hegel (Ästh. Teil 1, S. 473 ff.) trefflich dargestellt: indem der Dichter das Göttliche in Allem zu erblicken sich sehnt und es wirklich erblickt, gibt er nun auch sein eigenes Selbst dagegen auf, faßt aber ebensosehr die Immanenz des Göttlichen in seinem so erweiterten und befreiten Innern auf, und dadurch erwächst ihm „jene heitere Innigkeit, jenes freie Glück, jene schwelgerische Seligkeit" usw. Diese Innigkeit ist gewiß das Höchste, wozu sich die Phantasie des Mohammedanismus erhoben hat, aber keineswegs ihre einzige Form. Wie sie hier als sanft verklärendes Licht wirkt, so flackert sie auch in positiv schaffender Tätigkeit als unruhige Flamme, trennt sich von der Besonnenheit und legt sie nur als messenden Verstand an ihre bunten Märchen. Die Araber sind darin den alten Orientalen gleich, aber der Mohammedanismus, die einzige Übersetzung des Christentums, worin dieses dem Orientalen zugänglich wurde, hat sie edler, ritterlicher gestimmt. Schon ursprünglich ist das Vereinzelte ihrer Tapferkeit dem germanischen Geiste, der das Rittertum erzeugte, verwandt. In der dichtenden Art bilden sie ihre Heldensagen, voll Tatendurst, Haß, Blutrache, Kühnheit, Glanz, wunderliebend, phantastisch in Abenteuern, schwärmerisch und glühend in der Liebe, deren sublimen Kultus sie ebenso vorbereiten wie die reiche Sagenwelt von irrenden Rittern. Diese Seite der mohammedanischen Poesie hat nun entschieden mehr auf das Abendland eingewirkt als jene geistigere, quietistische, in Persien vorzüglich ausgebildete Form; am meisten natürlich in Spanien. Auch in der Richtung des eigentlichen Märchens hat der mohammedanische Orient dem Abendland seine Schätze zugeführt, die zum Teil selbst wieder auf uralt

heidnischen Quellen ruhten. In dieser brennenden Phantasie, in welcher Begeisterung und Besonnenheit nicht organisch ineinander aufgehen, war nun aber auch ein Verhältnis der ästhetischen Elemente gegeben, das, wesentlich antik orientalisch, durch die Religion des Mohammed nicht aufgehoben werden konnte. Es ist dies zunächst das Symbolische. Ist es wahr, daß die Sage vom h. Gral maurischen Ursprungs ist, so dürfen wir in ihr eine Verklärung jenes uralten Symbols des schwarzen Steines sehen, das die alten Araber verehrten. Trotz der Verklärung aber ist dies nicht jener tiefbeseelende Mystizismus der pantheistisch empfindenden, sondern ein Mystizismus der symbolischen Phantasie. Unorganisch wie hier ist aber das Verhältnis der Elemente in den Formen der dichtenden Phantasie, die einen gedankenmäßigen, sentenziösen Mittelpunkt in der Pracht glänzender Vergleichungen umkleiden oder sich ganz in Gattungen niederlegen, die das Bild bloß zum Mittel machen (Fabel, Parabel usw.). Auch von dieser Seite hat der Orient stark auf das Mittelalter gewirkt, ja bis auf Indien geht die Quelle der Fabeln zurück. Ähnlich verhält es sich mit der messenden Phantasie der Araber; die statischen Verhältnisse sind fast in ihr verlassen, und alles sproßt in spielende, sprudelnde Pracht einer Dekoration aus, die durch keinen wahrhaft organischen Mittelpunkt im Zaum gehalten, wohl aber in ihrem bunten Wechsel und Reichtum streng vermessen wird. Wir werden sehen, was davon die Phantasie des Abendlands aufnahm.

2) Die Entzündung der subjektiven Unendlichkeit, zu welcher das germanische Naturell die Anlage, das Christentum die Idee und Ermahnung hergab, wäre ohne die Reibung so verschiedener Nationalitäten und Elemente nicht zur Blüte gelangt. Der Anfang des dreizehnten Jahrhunderts sprengt die Blume, in Italien ist es namentlich das Leben des Franziskus von Assisi, dessen mystische Verzückung ihre Strahlen in die Stimmung der Zeit ergießt, so wie es selbst ein Ausdruck derselben ist. Die empfindende Phantasie ist reif, ergreift mit den unsagbaren Herzenstiefen jeden Stoff, jedes Verhältnis, legt ihre schönsten Empfindungen im Liebestausch der h. Familie nieder, erfaßt von der ursprünglichen Stoffwelt die Liebe, die Frauen, den Frühling, doch immer, um mit der Erhebung aller Stoffe in die höchsten, mythischen zu schließen.

§ 462

An den zu mystischer Inbrunst vertieften Kreis der Hauptmythen setzt sich eine unendliche Reihe von Legenden als religiöser Sagenkreis an. Ihm steht als mehr weltlicher Kreis die Ritterwelt mit den zu § 361 genannten Motiven hauptsächlich in der Artussage gegenüber, vereinigt sich aber durch den Mittelpunkt eines mystischen Reliquiendienstes mit ihm in der Sage vom heiligen Gral. Der mythisch religiöse Sagenkreis gehört der bildenden und dichtenden, die andern der bildend dichtenden Phantasie an, die aber ihren in vereinzelten Abenteuern einer unmöglichen Tapferkeit für illusorische Zwecke nebelhaft sich fortspinnenden Stoff dem Gesetze fester Gestaltung nicht einzuordnen vermag.

Es genügt, diese Sagenkreise aufzuführen; ihr Inhalt ist hier nicht darzustellen, der Geist, in dem sie empfangen sind, ist in allem Bisherigen gegeben. Der religiöse Mythus gehört vorzüglich der Malerei, Plastik, der lyrischen Dichtkunst, die Legende oder Sage von dem Leben heiliger Personen jenen beiden und der epischen Dichtung, die Rittersage nur der letzteren an, die allgemeinen Grundempfindungen der Zeit finden in der Architektur und Lyrik ihren Ausdruck. Was nun die Art der Phantasie betrifft, die das Epos erzeugt und die wir noch die bildend dichtende nennen, so folgt von selbst aus der Objektivität des in sie übergetragenen tastenden Sehens, daß sie eine gediegene Welt, sächlich begründete, einfache Motive, klar umrissene Gestalten braucht; es erhellt aber, daß mit der Einfachheit der objektiven Lebensform dieser feste Boden der bildenden Phantasie entzogen ist. In einer zusammenhangslosen Schnur von Abenteuern kämpft in der Artussage der Ritter für die Frauen, die ein transzendenter Kultus des Herzens zu überirdischen Wesen erhebt und bodenlos verwöhnt, für das auf Stelzen gestellte Gefühl der Ehre, für den Glauben gegen Ungläubige, gegen fabelhafte Wesen, welche die finstern, im Heidentum verehrten Naturmächte darstellen, gegen Riesen, Zwerge, Drachen. Der Faden der Begebenheiten läuft räumlich und zeitlich in Fernen, wo alle Überschaulichkeit schwindet, und

ebenso zerfließt im phantastischen Nebel des Gemüts der Helden, im ewigen Verlieren und Finden das Band des Charakters, die Treue, die Redlichkeit, und Gervinus hat von dieser Seite recht, wenn er zeigt, wie gewissenlos es in dieser Nebel- und Zauberwelt hergeht. Doch faßt sich die bodenlose Masse dieser Sagen im Mysterium des h. Gral zu einem blendenden mystischen Gipfel zusammen und schließt sich äußerlich und innerlich in einer Verklärung ab, deren Schönheit freilich nicht in dem Stücke grünen Glases zu suchen ist, das kindisch zu einem Unendlichen erhoben wird, sondern in dem tiefen Drange des ahnenden, seine eigenen Wunderschätze außerhalb seiner sich vorspiegelnden Gemütes.

§ 463

1 Die romanischen Völker bewahren in der Ausbildung dieses Ideals bestimmter die Erbschaft der objektiven Phantasie, gehen nicht zu dem tiefen Bruche zwischen Gehalt und Erscheinung fort, verfallen aber auch zum Teile in die Fehler der Einbildungs-
2 kraft § 406, 2. Der deutsche Geist dagegen vertieft bei eckiger Form und schwerer Härte der Individualität die massenhaften Stoffe zu subjektiver Einheit und verklärter Innerlichkeit, gerät aber leichter in die § 406, 3, 4 genannten Fehler und in eine ungelöste Nebeneinanderstellung idealen Ausdrucks und ängstlicher Naturnachahmung in der Form. Am reinsten bildet er die
3 Empfindung der Phantasie des messenden Sehens ein. In allen andern Arten der Phantasie aber bleibt überall ein Rest typischer Gebundenheit.

1) Die Baukunst, Malerei, Poesie der romanischen Völker wird uns überall zeigen, daß sie sinnlicher, realistischer, objektiver bleiben als die Deutschen. Die Italiener, vorzüglich im Malerischen bedeutend, bleiben bei aller innigen Süßigkeit des Ausdrucks geschmeidig, anmutsvoll im Formsinn, die Franzosen, mehr in der dichtenden Phantasie tätig, zeigen in zwei verschiedenen Richtungen den objektiveren Sinn: in der empfindenden dichtenden erscheint der südfranzö-

sische Geist ungleich sinnlicher, leidenschaftlicher als der deutsche, in der bildend dichtenden der nordfranzösische massenhaft in überfruchtbarer Aufzählung unendlicher Begebenheiten. Der Spanier ist im Bau und Dichten glänzend, feierlich, glühend und sehnsuchtsvoll, man sieht den maurischen Einfluß. Die Sage vom Cid gehört in ihrem Ursprung noch der ältern, mehr germanischen (gotischen), heroisch einfacheren Zeit an. Die germano-romanischen Engländer stehen unter dem Einflusse der keltischen Briten und des Normannischen, dort also des Nebelhaften, hier dessen, was wir soeben als nordfranzösisch bezeichnet haben. Wie hier überall die Fehler der Einbildungskraft nahe liegen, braucht keines Nachweises.

2) Man darf nur Wolframs von Eschenbach Parzival mit den französischen Epen desselben Inhalts vergleichen, so sieht man, wie der Deutsche seinen Stoff subjektiv vergeistigt und psychologisch durchsichtig macht. Diese Durchdringung ist freilich keine umfassende; Stellen voll stoffartiger ermüdender Masse ziehen sich dazwischen bis zur Pein aufreibender Langerweile. An freier Herausarbeitung der Herzenstiefe in die Anmut der Form steht Gottfried von Straßburg dem Geiste der italienischen Maler näher, übrigens bleibt, vorzüglich in der malerischen Phantasie, das Leuchten des Ausdrucks durch hartkantige und schwerfällige Formen dem deutschen Geiste eigen. Man hat diese Formen kurzweg als Naturalismus bezeichnet, allein ihr Grund ist die Berechtigung der Individualität (vgl. § 454), und man kann sie darum vielmehr gerade idealistisch nennen: die harte Selbständigkeit vom Ausdruck der Idee durchdrungen. Wo sich aber jene gegen diese empört, da ist der schon erwähnte tiefere Griff in das furchtbar oder komisch Häßliche gegeben. Wie jedoch die dichtende Phantasie in schwere Massenhaftigkeit, so gerät die bildende allerdings, wo ihr das Band ausgeht, auch in rohe Naturnachahmung; gilt einmal die Individualität, so liegt es näher, sich in die Aufnahme der gemeinen und empirischen fallen zu lassen. Am reinsten aber durchdringt sich Ausdruck und Erscheinung in den Schöpfungen der messenden Phantasie. — Neben diesen Naturalismus und jene Massenhaftigkeit fällt dann gestaltlose Tiefe durch Überschuß des Gedankens, wie vorzüglich bei Wolfram, oder der Empfindung, wie bei den meisten, und dies gerade ist der Fehler, wozu die deutsche Phantasie spezifisch geneigt ist.

3) Der Typus ist nicht förmliche Priestersatzung wie im Orient, aber notwendige Scheue vor der Aufhebung des unfreien Scheins, den die volle Durchdringung, die Lösung der Formen von dem zaghaft Schüchternen, kindlich herben, asketisch Dürren und Gebeugten zur Folge haben müßte. Der Respekt hält fest, was nach § 456 aus der ganzen Anschauungsweise an sich schon fließt.

γ. Ausgang.

§ 464

Die höchste Blüte dieses Ideals ist auch sein Ende. Freiere und ausgedehntere Aufnahme der ursprünglichen Stoffwelt, der Landschaft, des menschlichen Lebens in unbefangener und heiterer Sinnlichkeit, in tüchtiger Selbständigkeit des Daseins und Wirkens für rein weltliche Zwecke, harmonische Darstellung dieser neu eröffneten sowie der früheren Sphären in fließender Anmut der Form, wodurch der Typus überwunden und zugleich die tastend sehende Phantasie in Tätigkeit gesetzt wird: alle diese Erscheinungen vollenden und zerstören zugleich das Ideal des Mittelalters (vgl. § 63).

Im fünfzehnten Jahrhundert nimmt die Landschaft immer ausgedehnteren Raum in mythischen Darstellungen ein, zum Beweise, daß der mythische Auszug aus der Natur allmählich einer direkten Übertragung des geistigen Gehalts, der Seelenstimmungen auf die weite Welt weichen muß; die Tierwelt regt sich, doch reicht es noch nicht zu selbständigen Darstellungen, sie bleibt Staffage; das Porträt, die unbefangenen menschlichen Tätigkeiten im Gebiete des Zweckmäßigen, aber auch der historische Mensch in seiner markigen Objektivität, die großen Herrscher, Krieger, Staatsmänner, Gelehrten rücken in das Ideal herein, freilich in dem unorganischen Verhältnisse, daß sie als unbeschäftigte Zuschauer um einen mythischen Vorgang versammelt werden, daß ganz empirisch geschichtliche Stoffe in die Rittersagen eindringen, oder daß man die Welt im Himmel oder in der Hölle suchen muß, wie schon bei Dante, dessen größte Stellen die

großen Szenen aus den Kämpfen des Städtelebens im Mittelalter sind. Noch Raffael wagt keinen geschichtlichen Stoff ohne Wunder darzustellen, wie die Stanzen zeigen. Zugleich fängt die Askese, ihr Ausdruck, ihre Motive im weitesten Sinne zu schwinden an; man wagt es, den schönen Genuß in freier Grazie darzustellen, unbefangen und heiter, ja subjektiv wärmer als die Alten. Selbst das Nackte wird wieder studiert und anfangs schüchtern, in Deutschland immer steif, aber vorurteilslos aufgenommen. Diese Einführung der ursprünglichen Stoffwelt ist nun zugleich notwendig Überwindung des Typus in der Form. Da übrigens nicht alle Härte der Form nur durch die Macht des Typus festgehalten, sondern ein guter Teil derselben durch den germanischen Volksgeist bedingt ist, so geschieht in der deutschen Phantasie die Befreiung bei fortdauernd überall eckiger Form auf dem Wege, daß die Individualität mit einer Bestimmtheit und Energie eingeführt wird, welche sich als Charakter auf die eigenen Füße stellt, so daß der ganze Ausdruck, selbst ohne Absicht, sagt, daß diese markigen Menschen den Schwerpunkt nicht mehr außer sich als mythisches Spiegelbild, sondern in sich selbst tragen, daß ferner hier namentlich die Landschaft und die gemütlichen Sphären des profanen Menschen (das Genreartige) in wachsender Ausdehnung eingeführt werden. Man erkennt: der Mensch fängt an, auf der Welt zu Hause zu sein. Auf andere Weise wohnen sich die romanischen Völker in der Welt ein; von Stoffen fällt ihnen auch die Landschaft, doch diese unter Einwirkung der Deutschen, das Porträt, der politische Mensch zu, aber eigener ist ihnen die Sphäre der freien Sinnlichkeit, vorzüglich den Italienern, welche die Aufgabe haben, das Ideal des Mittelalters zu voller Reife zu bringen. Wie sie nun für diese Sphäre die entsprechenden Stoffe ergreifen, wovon sofort die Rede sein wird, so tragen sie ihre Empfindungsweise auch auf die mittelalterliche Mythenwelt über, führen die Innigkeit als schöne Seele, den Geist der religiösen Energie als eine strotzende Kraft heraus in die sinnliche Erscheinung und tilgen zwar nicht den Überschuß des Ausdrucks über seine Form, wohl aber den letzten Rest widerstrebender Härte der letzteren. Zugleich sind ebendarum sie die ersten, bei denen sich die Phantasie des tastenden Sehens ausbildet. Das Altertum mußte schon in der Auflösung begriffen sein, als es der Sinnlichkeit eine innigere subjektive Entzündung gab (§ 445); das

Mittelalter schwindet, wie es die Innerlichkeit in die plastische Form herausführt. Damit steht es in keinem Widerspruch, daß gerade auch die Italiener es vorzüglich sind, die der empfindenden Phantasie ihre eigentliche Form, den Fluß der Tonwelt, entgegenbringen; denn das Plastische, das zugleich seine Ausbildung findet, wird allerdings als eine Wiedererweckung antiken Formsinns erscheinen, doch aber selbst so den Charakter malerischer Bewegtheit, musikalischer Beseelung in sich aufnehmen müssen.

§ 465

1 Die innere Auflösung auch dieses Ideals vollzieht sich nun wirklich auf doppeltem Wege. Die zweite Stoffwelt wird neben der ersten festgehalten, entseelt sich aber zur Allegorie; der antike Mythus, zu dem die erwachte schöne Sinnlichkeit zurückgegriffen hat, ist ohnedies längst in solche versunken. Beide werden bloße
2 Vehikel. Zugleich aber wird aller Mythus vom eigenen Bewußtsein der Zeit mit der eingedrungenen ursprünglichen Stoffwelt verglichen und auf dem Wege des Komischen direkt oder indirekt aufgelöst. Endlich tritt die Entmischung des Schönen auch hier vorherrschend in den Formen auf, welche als Gattung jenseits der ästhetischen Grenze liegen (§ 446).

1) Die Gestalten des religiösen Kreises sind wohl noch geglaubt, denn wir berühren hier den Schauplatz des Geistes noch nicht, der durch Umsturz der ganzen Grundlage auf doktrinärem Wege sie wenigstens auf einen ganz engen Kreis reduziert, aber mehr und mehr sieht man, daß es dem Bewußtsein kein wahrer Ernst mehr mit ihnen ist, unbewußt sinken sie zu Allegorien herab. Wie die Rittersage in solche versinkt, zeigt wohl keine Erscheinung schlagender als der Theuerdank, der schon ganz frostig selbsterfundene Allegorien als Maschinerie einschiebt. Der antike Mythus wird wohl mit einer neuen Wärme beseelt, Raffael (Farnesina), die Venezianer beweisen es; aber diese Wärme bringt ihn keineswegs zum wahren Leben. Er wird nur benützt, um schöne und glückliche Menschen darzustellen, ist zum Vehikel geworden, und so schön die Phantasie ihn verwendet,

das ganze Motiv bleibt doch frostig, ganz zum leeren Gerüste wird er z. B. bei Camoëns. Auch mit den eigenen Mythen wird wie mit einem bloßen Vehikel verfahren; die Geburt der Maria wird ein Motiv, um eine florentinische Kindsstube, die Hochzeit zu Kana, um Venedigs Pracht und Üppigkeit darzustellen, sie ist ein leeres Mittel. Bassano benützt sogar christlich mythische Szenen zu Viehstücken.

2) Zunächst wächst das komische Bewußtsein überhaupt, Schwank, schalkhafte Novelle wird beliebt. Schon hier gilt es allerdings namentlich den Pfaffen und aller Askese. Direkt aber wendet sich die Ironie gegen die Rittersage und läßt ihre Hirngespinste und Abenteuer an der unbarmherzigen Wirklichkeit scheitern (Cervantes), taucht ihren Adel in das Schlammbad bäurischer Roheit, ihre Träume in faustdicke Lügen (Rabelais, Fischart), oder läßt ihre ganze Welt zwar scheinbar gelten, löst sie aber tatsächlich in ein sinnliches anmutiges Spiel auf (Ariosto). Die Formen, die der Paragraph zuletzt erwähnt, sind Satire und Lehrgedicht. Das Ende des Mittelalters ist voll von diesen Erscheinungen einer zwar ästhetisch unorganischen, aber doch als Übergangsform zu einem neuen Ideal geschichtlich immer höchst wichtigen und durchgreifenden Art der Phantasie.

c) Das moderne Ideal oder die Phantasie der wahrhaft freien und mit der Objektivität versöhnten Subjektivität.

§ 466

Wie der Mensch durch Erfahrung, Bildung mündig wird, so verliert die Phantasie die zweite Stoffwelt. Sie kann nur noch als vorübergehendes Spiel einer weit zurückgreifenden Beseelung des Dagewesenen, vorzüglich in komischer Behandlung, als Nebenwerk und Nothilfe, psychologisch als Glaube, nicht als Geglaubtes in die Phantasie eintreten. Da aber die Religion auf ihrem Boden, also die allgemeine Phantasie, im Widerspruche mit der übrigen Bildung die zweite Stoffwelt festhält,

so ist die besondere Phantasie auf sich allein gestellt, das Schöne trennt sich von der Religion.

Wir fassen jetzt in dem Begriffe der Erfahrung und Bildung alle von § 365 an entwickelten geschichtlichen Momente zusammen und nennen die Subjektivität, die wahrhaft frei wird, indem sie nicht mehr ihr Beisichsein in einem Außersichsein verliert, nicht mehr ihren eigenen Gehalt in die Wolken stellt, einfach die mündige. Sie zieht zurück, was sie an transzendente Gestalten ausgeliehen hatte, sie wird kritisch. Alles arbeitet zusammen, Sage und Mythus zu zerstören; Reformation, Naturwissenschaft, Philosophie, die Reisen und Entdeckungen, die den Horizont aufhellen, die Astronomie, die Buchdruckerkunst, die blitzschnell Kunde des Geschehenen und die Gedanken verbreitet. Wir sahen, wie langsam dieser Prozeß, nachdem er dem Prinzip nach längst entschieden ist, sich auch wirklich vollzieht, wir werden ebenso sehen, wie langsam die Phantasie sich von der Notwendigkeit ihres unendlichen Verlusts überzeugt. Dieser Verlust ist ein Verlust sowohl an Stoff als an Erleichterung ihres Tuns. Die Religion, die Sage brachte ihr ja den ursprünglichen Stoff in einem idealen, ästhetisch schon halbfertigen Auszuge entgegen. Wir nannten dies schon in § 418 einen Vorschub, und gewiß: welchen Vorteil hat die Kunst, wenn sie Götter, wenn sie große Sagen hat! Sie braucht gar nicht zu fragen, was darzustellen sei, in eine Allen geläufige Welt voll fruchtbarer Motive darf sie nur hineingreifen, und mag sie tausendmal dasselbe darstellen, sie kann immer neu sein. Wir haben unter den geschichtlichen Bedingungen des Verlusts dieses unendlichen Vorschubs die Reformation genannt: dieser große sittliche Bruch mit dem Mittelalter drängt sich nach hoffnungsvollem Anfang in das Gebiet der Religion zurück, er ist daher (vgl. § 367) keine konsequente Auflösung des Mythischen. Zudem aber bleiben die katholischen Völker und Provinzen ganz im Mythischen stehen, wie sehr die übrige, rationell veränderte Gestalt des Lebens diese Form des Bewußtseins widerlegen mag. Daher ist der Verlust der mythischen Welt nicht einfach ein solcher, welcher für die besondere Phantasie dadurch entstünde, daß die allgemeine Phantasie völlig aufgehört hätte, ihr durch Mythus und Sage vorzuarbeiten, sondern jene kann nur nicht mehr brauchen, was diese von zweiter Stoffwelt festhält. Ein Vor-

arbeiten kann es freilich nicht wohl mehr genannt werden; die allgemeine Phantasie hängt noch, aber ohne Frische neuer Erfindung, ohne gesunde Intensität an den überlieferten Mythen, die besondere aber, die freie des wahrhaft Begabten, hat diesen Stoff längst erschöpft, er lebt für sie nicht mehr, sie tritt aus dem Bunde mit dem Mythus und der Sage, der Mythus gehört der Religion als solcher, die Sage herrscht ebenfalls noch da, wo das Bewußtsein noch durch den unfreien Schein der Religion gebunden ist, also kann man sagen, die Phantasie tritt aus dem Bunde mit der Religion. Sie wird weltlich, denn weltlich nennen wir die freie Bewegung des Geistes in der Objektivität da, wo es daneben noch eine unfreie, die geistliche gibt. Hiemit ist nicht gesagt, daß die freie Phantasie die mythischen Stoffe absolut aufzugeben habe. Wie die Phantasie überhaupt nicht systematisch und philosophisch, sondern auf Zufall gestellt und naiv ist, so mag sie vereinzelt und vorübergehend, auf eigenen Antrieb oder auf Bestellung, den Prozeß erneuern, wodurch Mythen entstanden sind, indem sie eine mythisch überlieferte Gestalt mit ihrem Hauche noch einmal beseelt; sie mag es unter Anderem, aber sobald sie es grundsätzlich tut und zum Gesetze erheben will, so strafen sie nicht nur ihre eigenen toten Geburten Lügen, so steht sie nicht bloß entwurzelt außer der Zeit, sondern sie tötet sich selbst, indem sie ihr Grundgesetz, Unbefangenheit, reine Menschlichkeit und Naivetät in Absichtlichkeit, doktrinäre Schulmeisterei, Fanatismus verkehrt. Sie kann ferner den ganzen Kreis des Wunderbaren komisch behandeln durch eine Art von kühner Parabase, welche die freie Selbständigkeit des Bewußtseins, das ihn eigentlich gestürzt hat, als ironische Bewegung in seine Gestalten selbst, als lebten sie noch, einführt. Mit den alten Göttern läßt sich dies komische Spiel ohne Anstand vornehmen, das schon Lucian wagen durfte; bei denen des Mittelalters ist Rücksicht auf die Wurzeln, die sie noch im Bewußtsein Vieler haben, notwendig; doch mit einem Teile derselben, z. B. den Teufeln, macht sogar dies Bewußtsein selbst wenig Umstände. So hat nun z. B. Goethe den Satan in seinem Faust ironisch behandelt; Mephistopheles sagt Vieles, wodurch er unverhohlen ausspricht, daß es keinen Teufel braucht, das Böse zu erklären. Ferner hat das, was zu entseelt ist, um den Mittelpunkt eines schönen Ganzen zu bilden, noch Recht auf den Platz eines nachhelfenden Beiwerks, wie wir dies zu § 444 von

der Allegorie sagten, besonders in den stummen Werken der bildenden Phantasie, aber auch in der dichtenden: Luna, Amor mag als kurze Bezeichnung gelegentlich einmal stehen. Das aber versteht sich, daß es ein ganz Anderes ist, wenn nicht das, was die unfreie Phantasie glaubt, sondern der Glaube selbst als inneres Wunder zum Stoffe genommen wird; dies gehört einfach zur ursprünglichen Stoffwelt. So steht Tieck außer der Zeit, wenn er Teufel und Hexen einführt, als hätten solche Wesen noch ein Leben in unserem Bewußtsein, keineswegs aber, wenn er in seiner Novelle „Hexensabbat" das Anschwellen eines allgemeinen wahnsinnigen Aberglaubens mit Meisterzügen darstellt.

§ 467

Dieser unendliche Verlust ist ein unendlicher Gewinn, denn wie das mündig gewordene Subjekt erst sich in der Welt zu Hause fühlt, sein inneres Leben als wirkliche Freiheit in ihr durchführt, so ist der Phantasie die ganze ursprüngliche Stoffwelt wiedergegeben. Mit diesem Wiederfinden ihrer reinen Stoffe steht in innigem Zusammenhang die Tilgung des unästhetischen Bruchs zwischen Inhalt und Form (§ 456). Dieselbe kann bei den Völkern der neueren Geschichte nur durch erworbene Bildung vollzogen werden, und diese Bildung ist im Gebiete der Phantasie bedingt durch wahre Aneignung des objektiven Ideals des Altertums; das moderne ist daher auch als Einheit des antiken und romantischen zu fassen.

Wir müßten die ganze Lehre vom Schönen wiederholen, wenn wir meinten, erst beweisen zu müssen, daß wahre Idealität gerade erst dann möglich sei, wenn die Idee als gegenwärtig im naturgemäßen Weltverlauf ohne alle Wunder und dazwischengeschobene transzendente Gestalt dargestellt wird. Zum weiteren Inhalt des Paragraphen ist zu bemerken, daß er keine bloße Wiederholung dessen ist, was in § 363 und 367 über die mit der Welt versöhnende Wirkung der humanistischen Studien gesagt wurde. Es handelte sich hier vom Menschen als Stoff des Schönen, von den objektiven Tugenden, von der harmonischeren Erscheinung, wozu ihn der Umgang mit den Alten bildet;

die Phantasie aber gewinnt nicht nur den so umgebildeten Menschen zum Stoffe, sondern sie hat für ihre eigene Formtätigkeit von den Alten zu lernen. Nun trifft sie hier freilich ein mythisches Ideal, aber sie soll das Mythische daran weglassen und die Harmonie zwischen Inhalt und Form im ästhetischen Verfahren sich davon aneignen. Daher spricht der Paragraph von wahrer Aneignung. Aber auch diese Harmonie kann sie sich nicht schlechtweg aneignen; denn jener dualistische Bruch im Naturell der germanischen und der durch Vermischung mit römischen und latinisierten Völkern entstandenen romanischen Völker, die Grundlagen der christlichen Bildung fordern ein für allemal eine Bewegung durch die Negation des Unmittelbaren, die den Alten fremd war. Allein von diesem geforderten Überschuß des Ausdrucks über sein sinnliches Gefäß ist wohl zu unterscheiden die asketische Fixierung der Negation noch in der Versöhnung selbst und die Roheit, die Barbarei, welche, in jenem Naturell an sich begründet, durch diese falsche Form der Negativität festgehalten und sogar zum Verdienst erhoben wird. Davon soll die Phantasie sich in der Schule der Alten befreien; die bruchlose Einfachheit kann sie nicht von ihnen entlehnen, aber die Natur und mit ihr die Schönheit der Erscheinung durch die Negation ihrer ersten und unmittelbaren Geltung fortzuführen zu positiver Wiedereinsetzung, daß es sich mit ihr verhalte wie mit einem Menschen, der sich bekämpft und bezwungen hat und nun wieder zur Anmut, Leichtigkeit, Unbefangenheit zurückkehrt, — diese Wiederherstellung hat sie zu lernen bei denen, die freilich keine nötig hatten, weil die Natur und die Form bei ihnen zum Voraus in ihrem Rechte war. Wie wichtig zu diesem Zwecke der Austausch der romanischen und germanischen Völker ist, indem jene die Rückkehr zu den Alten vermitteln, werden wir sehen.

§ 468

Da übrigens das moderne Ideal ein Fortschritt auf den- 1
selben Grundlagen und, mit Einschränkung zwar, in denselben
Volksgeistern ist wie das romantische, so scheint die Darstellung
desselben keinen weiteren Zusatz zu fordern, als daß es die Grund-
formen des Schönen (§ 403) in alle Weite und Tiefe verfolgen, 2

daß es über alle Arten der nach Sphären ihres Stoffs unterschiedenen Phantasie (§ 403) sich gleich frei ausdehnen, daß es im messenden Sehen vorerst unfruchtbar, im tastenden ein für allemal nachahmend, im eigentlichen Sehen dagegen und in der empfindenden Art produktiv sein, schließlich aber besonders nach der dichtenden und in ihr nach der Einheit der bildenden und empfindenden Phantasie (§ 404) hindrängen wird.

1) Die Einschränkung läßt sich schon aus dem schließen, was in § 366 über das Zurückbleiben der romanischen Völker, die Franzosen ausgenommen, gesagt ist. Das Verhältnis ist aber nicht ganz dasselbe wie in der Geschichte. Sie bleiben in jener noch über ihr politisches Sinken hinaus tätig. Darum nun, weil kein weiterer Volksgeist produktiv in die Welt der Phantasie einrückt, der dem Ideal eine besondere neue Wendung geben könnte, scheint es nach dem Paragraphen, daß über dasselbe außer dem, was der weitere Inhalt des Paragraphen sagt, nichts weiter auszusprechen sei. Wir werden darauf zurückkommen.

2) Zuerst das Verhältnis zum einfach Schönen, Erhabenen und Komischen. Erst wenn das befreite Selbstbewußtsein sich als Angel der Welt weiß, kann das Erhabene und Komische erschöpft werden; dagegen müssen je die sinnlicheren Formen, die Naturfrische der Leidenschaft, die derbe Kraft der Posse zurücksinken, doch, wie sich zeigen wird, nicht sogleich. Wie der Humor seine Tiefen erreicht, so ist auch das Tragische wieder da als gegenwärtige Bewegung der unendlichen Gerechtigkeit im Menschenleben. Zweitens, die nach Stoffsphären bestimmten Arten der Phantasie können sich jetzt alle in freier Ausdehnung entwickeln; insbesondere kann sich die Phantasie eines Individuums jetzt erst ganz in die landschaftliche oder tierische Schönheit und in die unbefangenen rein menschlichen Zustände als selbständige Arten legen. Die weite Welt ist offen; die Wolke des Mythus, die so herrlich glänzte, aber doch ganze Reiche des Wirklichen in Schatten setzte, ist verweht, die Sonne scheint frei, ein lichter Tag liegt über der ganzen Welt. Drittens, die durch die Momente der Phantasie selbst bestimmten Arten: das messende Sehen kann nicht blühen, wo das Ahnungsleben im unfreien Scheine, das in abstrakten

Raumverhältnissen Welträtsel dunkel niederlegt, das elementarisch Naive zu Ende ist; dies Ideal kann keinen Baustil schaffen; das tastende Sehen wird in der Schule der Alten wieder erwachen, aber nur reproduktiv, denn die Ursachen, die ihm im Mittelalter entgegenstanden, dauern fort; das eigentliche Sehen, das malerische Auge aber hat volles Gedeihen, freilich mit Unterschied der Epochen. Daraus folgt auch hier, daß die empfindende Phantasie das vorzüglich Bestimmende auch in diesem Ideale sein muß, aber noch in anderem und engerem Sinne als im romantischen. Es wurde bemerkt, daß es mehr empfindend dichtende, als eigentlich empfindende Phantasie war, worin die Innigkeit des Mittelalters sich aussprach. Das Innere war erschlossen als unendliche Tiefe, aber der Umfang war noch arm. Erst im freien Umgange mit der Welt rauschen alle verborgenen Saiten des Innern, erst wer sich in das Leben einläßt, kennt alle seine Qualen und Freuden, erst wer sich selbst angehört, trägt in sich nicht nur jene tiefere Resonanz, sondern dem erst klingt auch bei jeder Erfahrung das innere Echo, erst die mündige Subjektivität wird feinfühlend. Jetzt erst muß sich daher auch das rechte Medium, der Ton, für den Ausdruck dieser tausendstimmigen Innerlichkeit bilden. Je erfüllter aber die Subjektivität, je gewisser sie nun erst eine Welt ist, desto gewisser wird die Phantasie auch dahin drängen, sie darzustellen, wie sie praktisch die Welt aus sich bestimmt; da wird die empfindende Phantasie auf die dichtende übergetragen, in dieser wieder bildend, und dies ist die Phantasie, welche das Drama schafft. Es ist höchste Aufgabe der modernen Phantasie, die Welt als eine durch den Willen bewegte darzustellen. Nun erst ist das Schicksal wahrhaft in den Menschen hineingetreten, und hier ist der Ort, wo das Tragische in seiner Tiefe als Dialektik der getrennten Willen sich verwirklicht. In der eigentlich bildenden Phantasie hat zwar das moderne Ideal, wie gesagt, immer noch das malerische Sehen für sich, aber es ruht doch so sehr auf einem Weltzustand, worin alles Unmittelbare durcharbeitet, in Frage gestellt, kritisiert, auf Zwecke und Begriffe bezogen, geistig durchbohrt ist, daß sein eigenstes Gebiet nur die dichtende Art sein kann als diejenige, wo alles Unmittelbare zurückgeschlungen ist in die Phantasie, die sich in sich und um sich selbst bewegt, und innerhalb dieser die dramatische.

§ 469

Damit ist aber das Bild der modernen Phantasie keineswegs beschlossen. Nicht nur ist ihre Reife abhängig von dem arbeitsvollen Gang der geschichtlichen Bedingungen, auf denen sie ruht, sondern in ihrem eigenen Gebiete kann teils die Aufgabe der wahren Aneignung des antiken Ideals nur in einem langen Gärungsprozesse sich verwirklichen, teils bringt der unendliche Verlust (§ 466) und unendliche Gewinn (§ 467) eine solche Erschütterung in ihr hervor, daß sie geraume Zeit braucht, sich in ihrer neuen Welt zurechtzufinden. So hat also auch sie ihre Geschichte, und noch ist diese nicht vollendet.

Die letztgenannte Schwierigkeit ist die bedeutendste. Nichts ist ja überhaupt schwerer als das Allereinfachste; nichts ist auch der Phantasie schwerer geworden, als einzusehen, daß sie zu ihrer Tätigkeit gar keinen andern Stoff braucht als den, der in Natur und Geschichte klar und offen daliegt. Sie fällt immer wieder in den Irrtum zurück, sich der Vermittlungen des Mythus zu bedienen, wie der Katholik die Heiligen zu Fürbittern braucht. Die Welt ist ihr wiedergegeben, und sie merkt es nicht, sieht den Wald vor Bäumen nicht, sie hat Alles gewonnen und meint, sie habe nichts. Mit dem alten Stabe, an dem sie ging, hat sie vorerst allen Takt verloren, alle Sicherheit im Ergreifen der Stoffe; die Reflexion ersetzt ihr nicht den erschütterten Instinkt. Es ist so bequem, seinen Stoff schon halb zugerichtet aus zweiter Hand zu übernehmen, es ist so unbequem, selbst an der Quelle zu schöpfen. Heute noch gilt das Aufstellen jener einfachen Aufgabe für ebenso destruktiv als das Beginnen des Theologen, der das Positivste tut, was es gibt, der die Entstellungen und Trübungen der sittlichen Weltansicht, welche die Überlieferung aufgehäuft hat, hinwegschafft. Wir haben einem Prozesse der Phantasie mit sich selbst zugesehen, dieser Prozeß hat sich jetzt abgeschlossen: sie teilte sich in eine allgemeine und besondere, diese empfing von jener und gab ihr verdoppelt zurück. Jetzt steht diese auf sich selbst, einfach an den Urstoff gewiesen, jene leiht ihr keinen schon halb zubereiteten Auszug aus diesem mehr, denn was sie von solchem Vorrat noch hat,

ist eng, tot, erschöpft. Es ist rein die allgemeine Phantasie konzentriert zu ihrer wahren Bedeutung in der besondern; jene besteht freilich noch außer dieser, aber nur als reine Empfänglichkeit, als verbreiteter Sinn, den die besondere Phantasie voraussetzt und als Zuschauer für ihre Werke fordert. Diese Vereinfachung, dieses Ende der Geschäftsteilung einzusehen, fordert aber Zeit und ist schwer.

α. Vorstufe.

§ 470

Die Befreiung der Subjektivität kann sich zuerst nur unter Einschränkungen äußern, welche sie selbst noch in einem objektiven Charakter gefangen halten, zunächst bei den Deutschen in dem Sinne, daß herübergerettet wird, was von ursprünglicher, durch das Mittelalter in seiner geraden Entwicklung gebrochener Volkskraft in ihrem Gemüte lag, wie es denn auch das Volk ist, das nun zunächst wieder als Organ der Phantasie auftritt. So faßt sich denn die empfindende Phantasie in ihrem eigenen und im dichtenden Gebiete zu urkräftiger Innigkeit, jedoch ohne den Reichtum einer weltlich durchgebildeten Freiheit des Gemüts, zusammen.

Man wird leicht die Blüte der einfachen kirchlichen Musik und des geistlichen Liedes, sowie des Volksliedes mit seiner reicheren melodischen Welt, wie sie im sechzehnten Jahrhundert in Deutschland auftrat, aus dem Gesagten erkennen. Dies allgemeine, aus dem Herzen des Volkes erzitternde Tönen ist die Knospe des neuen Ideals, eine tief in sich zusammengefaßte Innigkeit, aber, obwohl vieltönig in sich, doch eintönig, wenn man sie mit dem freien Reichtum eines Geistes vergleicht, den die weltliche Bildung schon wirklich geschüttelt und von dunkler Gebundenheit gelöst hat. Innigkeit, innere Unendlichkeit sagten wir auch vom Ideale des Mittelalters aus; aus persönlicherer, mündigerer wiewohl noch nicht zu voller Freiheit und Klarheit ausgebildeter Tiefe strömt jetzt die Quelle, und weil es Ernst wird mit der Geltung der Einzelnen, strömt sie aus der Masse der-

selben, ein Urborn der Volkskraft hervor. Wir haben hier den Wechsel der Organe der Phantasie in einem neuen, weiteren Sinne, wir haben die Stände zu unterscheiden, die wechselnd als Werkzeuge der Phantasie auftreten. Die dichtende Phantasie war im Mittelalter eine volksmäßige, soweit sie die alte Heldensage zum Stoffe hatte, der Adel trieb die eigentlich romantische Dichtkunst, die bildende Kunst der Bürger. Jetzt tritt die Dichtkunst in das Volk zurück, die Masse hat sich beseelt.

§ 471

Die bildende Phantasie des **deutschen** Volkes muß zurücktreten, die bildend dichtende wagt sich nicht an die nahe liegenden großen Stoffe, ergreift aber mit derbem Behagen die neue Lust am Dasein in der rohen Kraft ihres Siegs über eine Welt von Täuschungen. Daneben breitet sich jedoch das dunkle Gespenst zu einer neuen Gesamtwirkung vereinigter alter Sagen aus, worin sich die angstvollen Gefühle einer so ungeheuern Umwälzung Sprache geben (vgl. § 369).

Die Deutschen sind zu sehr im Gebiete des Geistes beschäftigt, um nach den wenigen Erzeugnissen einzelner großer Maler, welche in die Zeit der sich verbreitenden Reformation so herüberreichen, daß sie dieselbe wirklich ihrer Richtung nach bezeichnen, noch bildend aufzutreten. Unter diese bezeichnenden Richtungen gehört das Porträt und die Karikatur (Totentänze, Manuels satirische Konzeptionen). Die letztere zählen wir zu den Erzeugnissen der satirischen Stimmung, die wir als Symptom des Verfalls zum Ausgang des mittelalterlichen Ideals zogen. Was wir nun weiter als Durchbruch der entfesselten Volkskraft in der bildend dichtenden Form aufführen, ist allerdings ebenfalls meist Teil eines satirischen Ganzen, wie bei Fischart, später unter den Verwüstungen des Dreißigjährigen Krieges bei Moscherosch u. a., erscheint aber in dieser Umhüllung eben als das positiv Neue. Diese sprudelnde grobe Kraft als Träger einer neuen sittlich gesunden und freien Weltansicht, dieser lärmende Pfaffen- und Adelshaß, diese Appellation an die alten guten Sitten ist freilich etwas so Stoffartiges, daß wir fast nur wiederholen, was in § 369 gesagt ist. Zu

einer reinen Formtätigkeit kann es in dieser Zeit der Kämpfe in Deutschland nicht kommen; sonst hätte die humanistische Bildung an den großen Begebenheiten der alten Geschichte und des sich auflösenden Mittelalters Stoffe gehabt, die sich freier und harmonischer umbilden ließen. — Die Sagen, von denen die Rede ist, sind namentlich die von Faust und vom ewigen Juden.

§ 472

Inzwischen wirft sich in der feurigeren und weltlich entschlosseneren Natur des germano-romanischen Englands mit raschem Schwunge die Phantasie in die höchste Aufgabe des modernen Ideals, die dritte Form der dichtenden Phantasie, und frei von Mythen, den Vorteil alter Sage benützend, aber zugleich mit gewaltigem Geiste die ursprüngliche Stoffwelt in ihren größten Erscheinungen ergreifend, stellt sie die sittliche Weltordnung als gegenwärtig von innen wirkendes Gesetz einer am Marke des Mittelalters genährten, willensstarken und doch drangvoll entfesselten Charakterwelt dar, während sie ebenso kühn in die Tiefen des Komischen steigt: ein Vorsprung von unendlicher Wirkung.

In einer Seelengeschichte des Ideals darf der ungeheure Schritt nicht vergessen werden, den das englische Drama, Shakespeare an der Spitze, getan hat. Hier ist wie mit Einem Sprunge die neue Welt der Phantasie da, ein freies Universum, das sich um sich selbst bewegt. Das Schicksal ist immanent in einer Menschenwelt, welche die germanische Urkraft der Nibelungengestalten bewahrt und der neuen Zeit gerettet überliefert, ohne dem neuen Geist der leidenschaftlich entfesselten Subjektivität, welcher zwar die selbstbewußte Idee des Allgemeinen noch fehlt, etwas zu vergeben. Dieser Geist findet die rechten Stoffe; er beutet nicht nur die engeren Sphären des Privatlebens aus, die Geschichte öffnet ihm ihre Schätze, das Altertum, die dunkle germanische Urzeit, sagenhaft, doch so behandelt, daß im Fortgange die mythischen Motive sich in rein menschliche, psychologische verwandeln, der blutige Todeskampf des Mittelalters. Ist aber das

Schicksal in den Menschen gestiegen, so kann auch der Humor seine Tiefen entfesseln.

§ 473

Unter den romanischen Völkern steigern sich die Italiener, unfähig, sich von der Mythenwelt zu befreien, in eine empfindsam gereizte, gewaltsam schwülstige, subjektiv willkürliche Anschauung ihrer ausgelebten Stoffe und bewahren im Allgemeinen nur den Beruf, antike Formen für eine andere, schöpferische Verwendung in die moderne Phantasie herüberzuleiten. Neu sind sie nur in der eigentlich empfindenden Phantasie und in der Einführung derselben als Auffassung landschaftlicher Schönheit in die bildende; in beiden Sphären aber weisen sie durch objektive Behandlung auf das antike Ideal zurück.

In diesen Zügen wird man richtig den Charakter der italienischen Kunst im späteren sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert auf seine innere Stimmung und Anschauung zurückgeführt finden. Positiv tätig ist dieses Volk für das moderne Ideal nur in der Musik und Landschaftsmalerei gewesen. Jene hatte als geistliche zunächst die einfache objektive Großartigkeit ohne individuelle Entfaltung des subjektiven Lebens (Palestrina); als weltliche, als Oper hing sie sich an mythische Stoffe, wurde natürlich reicher in der Darstellung des Gefühlslebens, blieb aber vorherrschend sinnlich lebhaft und verzichtete auf die tieferen Kämpfe des subjektiven Geistes; üppig diente sie dem fürstlichen Luxus. Die Landschaft (beide Poussin können wir zur italienischen Kunstgeschichte rechnen) war zwar ein offenbarer Durchbruch dieser neuen subjektiven Belebung in der bildenden Phantasie, hielt sich aber objektiv an das Große und Allgemeine, vorzüglich in den Erdformen, ließ die individuelle örtliche Physiognomie aus ihrem Ideale aus und bewies durch mythische Staffage, daß sie sich noch nicht ganz als selbständiger Zweig ausgebildet, noch nicht von dem objektiven Ideal des Altertums völlig befreit hatte. Den Zustand der übrigen Künste schildert der Anfang des Paragraphen. Die Italiener vermitteln vorzüglich in der Baukunst antike Formen für das moderne Ideal; aber nicht in der Gestalt, wie sie dieselben bewahrten und wie

sie besonders in Malerei und Skulptur ihr reineres Formgefühl zum Träger des üppig entzündeten Reizes, der nervösen Aufregung, der Heftigkeit und Gewaltsamkeit machten, sollten sie fruchtbar in das moderne Ideal herüberwirken. Sie sind es hauptsächlich, die dem restaurierten Katholizismus dienten, das Barocco einführten; ihr großes Talent kann den tiefen Verfall nicht mehr aufhalten, der sich vorzüglich darin ausspricht, daß sie manieriert, subjektiv, lüstern, kokett die mythischen Stoffe des Altertums und des Mittelalters festhalten und mißhandeln; darin haben sie nur negative Bedeutung: im Kampf gegen diese welsche Sinnlichkeit und die Lüge ihrer devoten Stoffe sollte das neue Ideal erstarken. Das Positive in ihrem Berufe bleibt hier im Ganzen nur, daß die wahre, die gesunde Phantasie an den Rest des freieren und gewandteren Formsinns, den sie in allem Verfalle bewahrten, an das Formelement in ihrem Charakter überhaupt, an die geniale Lust, die im italienischen Wesen immer weht, sollte anknüpfen können.

§ 474

Inzwischen ist die Phantasie des deutschen Volkes in Untätigkeit versunken. Zwei glücklichere benachbarte Völker, die germanischen Holländer und die germanisch romanischen Belgier, führen in kräftiger Regung der bildenden Phantasie, die zur wahren Formtätigkeit im eigentlichen Sehen fortschreitet und das ruhige Ebenmaß, welches das tastende Sehen fordert, entschlossen aufgibt, jene Anfänge (§ 471) weiter, teilen sich aber in die Aufgabe so, daß jene die landschaftliche Schönheit zu individuellem Ausdruck und selbständiger Geltung fortbilden, die tierische voll Natursinn ergreifen, die menschliche nur in dem engen Kreise freien Volksbehagens unter anspruchlos derben oder gebildeteren, an subjektivem Leben reicheren Kulturformen belauschen, diese aber eine Welt entfesselter individueller Kräfte, feuriger Sinnlichkeit und Leidenschaft, jedoch mit Vorliebe unter der Form allegorisch gewordener Mythen darstellen.

Es rückt durch die Holländer und Belgier ein großer und neuer Umfang von Stoffen in das Ideal ein; diese Stoffe sind hier in Kürze

bezeichnet. Aber nicht als solche sind sie hier wichtig, sondern die Auffassung ist es, die uns nun beschäftigt. Sie ist der Grund, warum nur diese und keine andern Stoffe und warum sie so und nicht anders behandelt werden. Der Paragraph sagt, daß bei diesen Volksstämmen nun erst das eigentlich malerische Auge sich ausbildet; mit diesem Auge erfassen sie, was ihnen diese Stoffwelt zeigt, und brechen völlig mit dem plastischen Formgefühl. Die Formen der Holländer sind bäurisch grob, aber da muß man die Wirkung im Licht- und Farbenschein und in der zufriedenen Komik eines mäßigen Humors suchen, oder sie sind feiner und gebildeter, doch immer ohne die Idealität der plastisch antiken Grazie und so, daß die geheime Welt feiner Motive des geselligen Privatlebens es ist, welcher die Phantasie nachgeht. Mit dieser Art von Phantasie werfen sie sich nun ganz auf das Genre, dem sie zuerst sein eigentliches selbständiges Dasein sichern; ihre Geschichte hätte ihnen noch ganz andere Stoffe gegeben (vgl. § 368, 3), teils aber waren diese nicht zeitlich entfernt genug, teils war das Volk zum heroischen Schwung im ästhetischen Gebiete ein für allemal nicht organisiert. Allerdings ergreift aber ihre Stimmung auch das unheimliche Element (§ 471), das Dämonische, und wild entflammt lodert es unter den bäurischen Formen eines Rembrandt. Jener Schwung fehlte nicht der feuriger bewegten Phantasie der Belgier, aber dieser katholisch gebliebene Stamm trennt sich zwar in seinem Formsinne ebenfalls weit genug vom antiken tastenden Sehen, bleibt jedoch in der Allegorie hängen, verbirgt unter ihr die größeren geschichtlichen Stoffe wie das strotzende Leben mächtiger Sinnlichkeit und Leidenschaft und gerät offenbar in den Widerspruch einer modern subjektiv leidenschaftlich gestimmten Phantasie mit einer dem Zeitalter fremden Stoffwelt, worin er sie niederlegt. Dieser Widerspruch fällt weg im Porträt, worin Belgier und Holländer zeigen, wie nun die Persönlichkeit als frei in sich begründete Einheit glühend entzündeter oder ruhig zusammengefaßter Kräfte der Phantasie vindiziert ist.

§ 475

Hell blickend und ahnungsvoll, realistisch und mystisch, leidenschaftlich und transzendent zugleich erreicht die spanische Phantasie ihre Höhe nicht nur in der bildenden Form, worin sie, die

Fortschritte der belgischen sich aneignend, den christlichen Mythus in menschlich vertraute Umgebungen setzt, aber zugleich zum Ausdruck überirdischer Entzückung verklärt, sondern auch in der dritten Form der dichtenden, worin sie ihren dem Standpunkt des Mittelalters dennoch verschriebenen Geist dadurch ausspricht, daß sie die frisch ergriffene Wirklichkeit teils wieder in gegebene sittliche Normen unfrei einzwängt, teils in ein mystisches Jenseits aufhebt. Den Mangel verdeckt sie unter orientalischer Bilderpracht.

Man sollte nicht glauben, daß dasselbe Volk, das die ritterlichen Illusionen in so heitere Ironie aufgelöst hat, am religiösen Mythus so bigott mit so ausschließlichem, brünstigem Katholizismus festhalten konnte. Zwar auch diese Verzückung der spanischen Malerei vermählt sich mit einem Zuge menschlicher Wohnlichkeit und Vertraulichkeit, der gewiß ebenso der Berührung mit den Belgiern zuzuschreiben ist wie die wunderbare Ausbildung ihres malerischen Auges, schließlich jedoch offenbar auf dieselben germanischen Elemente in der Mischung dieses Volkscharakters hinweist wie jene gesunde Trockenheit der Parodie des Rittertums. Der gesunde und grobe Verstand, die Liebe zu vertraulich genreartigen Zügen bildet zusammen mit der mystischen Inbrunst einen seltsamen Dualismus in dieser Phantasie; erinnert jene Eigenschaft an deutsches Wesen, so diese an orientalische Glut. Man kann zweifeln, auf welche beider Seiten man das antik Objektive in der Phantasie dieses romanischen Volks schlagen soll; es begründet einen menschlich gesunden und scharfen realistischen Blick, jedoch in jenem Sinne des Altertums, der die Subjektivität dem Allgemeinen opferte. Im Drama hätte dieses Volk ohne die Energie der Reibung dieser so verschiedenartigen Elemente in seinem Charakter nie die Höhe erreicht, zu der es gelangte, und dennoch bleibt es wahr, daß ein Volk, das sich so wenig aus dem Mittelalter herauszuarbeiten vermochte, diese Form der Phantasie nur mit Einschränkungen ausbilden konnte, die auf ihr Grundwesen drücken. Im weltlichen Drama herrschten die halb mittelalterlichen, halb modernen Motive der Liebe, Ehre, Loyalität mit einer Abstraktheit, welche die innerste Eigenheit des Individuums so wenig berücksichtigt als der römische Staat, im geist-

lichen drückt das Jenseits auf den Willen, der nur durch mystische Flucht zu ihm selbst sich retten kann, und löst sich die Natur in Wunder auf. Dagegen ist wieder überall eine Energie, welche trotz diesen Mängeln spannt, eine maurische Farbenpracht, welche mit ihrer Empfindungsglut den Mangel der Individualität, ihrer freien, unendlichen Eigenheit überdeckt.

β. Mitte.

§ 476

Die Mitte der Geschichte dieses Ideals, so weit sie bis jetzt gediehen ist, bildet eine strenge Zusammenfassung dessen, was die romanischen Völker vom objektiven Ideale des Altertums in sich herübergenommen haben, im französischen Geiste, der den Beruf übernimmt, die immer noch rohe germanische Phantasie in die Zucht seiner Regelmäßigkeit und Präzision zu nehmen. Allein die so zur Norm erhobene Objektivität ist zugleich abstrakt, seelenlos, mechanisch, höfisch, konventionell, ja durch den fremden Geist frivoler, auf Effekt berechnender, sich selbst bespiegelnder Subjektivität entstellt, ist daher falsche Klassizität und bestimmt, die Völker, die bei ihr in die Schule gegangen, zum Gegenschlage zu reizen.

Man sieht, wie dieser ästhetische Gang dem politischen (§ 370 ff.) entspricht. Wie die Monarchie den Beruf hatte, das Mittelalter zu nivellieren, so hatte die französische Klassizität den Beruf, die immer noch barbarische Phantasie der germanischen Völker unter ihre Disziplin zu beugen. Allein dann weicht die Geschichte der Phantasie von der politischen gänzlich ab: in dieser reagierten die Franzosen selbst gegen die Despotie, traten aber auf lange Zeit vom Schauplatz ästhetischer Zeugungskraft ab, in jener dagegen übernahmen die Deutschen die Revolution gegen das französische Joch, während sie politisch im Todesschlummer lagen. Recht und Unrecht, Beruf zur Völkererziehung und ertötender Zwang, innerste Unwahrheit und Verdorben-

heit, zur Niederlage bestimmt, waren in der französischen Monarchie ebenso vereinigt wie in der Klassizität des goldenen Zeitalters: Bildung, Klarheit, Form, Disziplin und zugleich hohle Lüge, Gespreiztheit, Eleganz, antiken Schäfern, Helden, Göttern die Maske des Höflings übergeworfen, abstrakte Maschinerie, wo es für den Verstand der Aufklärung längst keine Wunder mehr gab. Bereits trat allerdings auch die komische Phantasie mit schneidender Kraft auf; aber abstrakt war doch auch sie, schematisch in ihren Charakteren, generalisierend wie die Monarchie. Wir haben schon in § 368, Anm. 3 die Kulturformen dieses Volks theatralisch genannt; so erscheinen diese dem Dritten, aber ebenso behandelt natürlich es selbst das Schöne: mit Energie wird auf den Punkt hingedrückt, der in die Augen springen soll, aber auch ohne die Übergänge, die Kontinuität der Natur zu Rate zu ziehen, es wird darauf eigentlich geschlagen und geklopft wie in der Pantomime geklatscht und gestampft (alles wird frappant). Dieser Geist der Pointierung ist äußerst wohltätig durch seine Bestimmtheit, Präzision, äußerst unästhetisch durch das Afterbild der Anmut und Kraft, das er hervorbringen muß, durch die Aufhebung aller süßen Unwissenheit um sich und den Zuschauer, der das Wesen des Schönen ausmacht. Und er steckt im antiken Kleide, das so grundverschiedene Lebensform zu schmücken bestimmt war! Neuer Most in alten Schläuchen, verdorbener pikanter Stoff in der antiken Vase.

§ 477

Diesen Gegenschlag führen die Deutschen aus. Ihnen geht zuerst das geistige Bewußtsein der Unendlichkeit des Ichs auf: die innerlich wahrhaft befreite Subjektivität tritt in die Phantasie als ein unsagbares Erzittern der Empfindung, welche nicht nur, im Wetteifer mit der italienischen, die eigentlich empfindende Art zur Vollendung erhebt, sondern sich zugleich vorzüglich in die dichtende wirft, aber hier als eine aus der Objektivität sich zurückziehende weichliche Sehnsucht oder überhitzte Anspannung, als ein absichtlicher Kultus der Empfindung die krankhafte und gestaltlose Form der Sentimentalität erzeugt.

An diese Stelle gehört der eigentliche Begriff der Sentimentalität. Sie ist formell absichtliches Schwelgen in der Empfindung, „Empfindseligkeit". Es kommt aber darauf an, was empfunden wird. Dies ist die innere subjektive Unendlichkeit, welcher keine Existenz genügt. Das Wahre in dieser Stimmung und das Unwahre ist hiemit zugleich ausgesprochen. Was schon das romantische Ideal zum Prinzip hatte, wird jetzt reif, kommt zum Bewußtsein und ist daher nun erst wahrhaft da; aber nur im Innern. Die freie Subjektivität ist errungen, der absolute Adel des Subjekts wird gewußt und ausgesprochen, aber er schämt sich der Welt, des Staates, der Geschichte, scheut sich, sich einzulassen, als beschmutze er sich. Das Herz wird ein schalloses Ei, ist wie wundes Fleisch, kann keine Erfahrung ertragen, flieht vom Mann zum Weibe, von den Menschen zu der Natur, von der Gegenwart in die Vergangenheit der Kinderjahre, in die Zukunft des Grabes und Wiedersehens; an Trauerweiden verehrt es den Tod, der Mond ist sein Gestirn, es erfriert in seinen blassen Strahlen auf dem Grabe der Geliebten. Es ist wieder eine Jenseitigkeit da, aber eine gemachte innere, daher eine leere, ein deistischer Gott, eine kahle Unsterblichkeit; nach ihr wird hingeseufzt, die Tränen werden Alltagskost, an sie wird in Bardenpathos hinaufdeklamiert, die Ausrufungszeichen werden wohlfeil. Diese Stimmung kann als dichtende wirklich fast nur in Interjektionen reden, nur an die Dinge hinsingen, Gedichte auf und an die Freundschaft usw. machen, sie ist gestaltlos (§ 406, 3). In Werthers Leiden wird sie Stoff, da ist das Verhältnis schon verändert. Ihre wahre Form ist die Musik, sie weckt den großen, die fortschreitenden italienischen Tonkünstler und die Süßigkeit ihres Wohllauts weit überholenden Schwung einer mächtigen, neuen, wunderbaren Tonwelt.

§ 478

Soll diese Stimmung zur wahren Formtätigkeit gelangen, so muß sie hinter die falsche Natur und Objektivität der französischen Regel auf die wahre zurückgehen. Sie greift aber zunächst nach der gewöhnlichen und schwunglosen, wie sie in den modernen Staatsformen geworden, zugleich jedoch fordert sie

das allgemeine Recht der Sinnlichkeit zurück, das befreite Subjekt entfesselt sich als Naturkraft, die Kühnheit der englischen Phantasie (§ 472) wirkt mehr noch durch das, was in ihr formlos war, als durch ihre Größe ein, mit der falschen Regel wird die wahre umgestürzt und Genie zum Losungswort.

Englische Melancholie hatte freilich schon zur Entstehung des Sentimentalen ihren Beitrag gegeben; wir werden aber diese Seite des Einflusses erst ausdrücklich hervorheben, wenn vom Umschlagen dieser Stimmung in Humor die Rede ist. Die Natürlichkeit zunächst als Aufnahme der gewöhnlichen Lebensformen der Gegenwart, bürgerlich stillose Natürlichkeit wurde von Lessing nicht ohne Vorgang ebenfalls englischer Ansichten und einer in Frankreich selbst vereinzelt laut gewordenen Opposition gegen die falsche Klassizität eingeführt, doch zuerst in Deutschland zu herrschender Geltung erhoben. Die liebe Natur wird aber, zum Teil bereits mit Appelation an die Alten (Götter, Helden und Wieland), auch als das Recht der Sinnlichkeit allgemein reklamiert. Shakespeare wird wohl um seiner Größe willen bewundert, aber seine eigentliche Bedeutung hat er als Flügelmann der Opposition gegen das französische Reglement; der Zynismus, die Grobheit, die Willkür, die Launenhaftigkeit und Bizarrerie der entfesselten genialen Naturgewalt beruft sich auf ihn. Eine weitere Darstellung der Sturm- und Drangperiode, dieser Flegeljahre des modernen Ideals, schenkt uns die verbreitete Kenntnis dieser uns schon so nahen Form.

§ 479

Die stürmische Kraft bildet sich durch Rückkehr an die wahre Quelle, das antike Ideal der reinen Objektivität, und hinter diese an die echte Natur. Zur Einfalt und zum Formgefühl geläutert, ergreift die Phantasie auf der einen Seite den Stoff des subjektiven Seelenlebens, der Entwicklung der Persönlichkeit und ihrer Kämpfe in der engeren Sphäre des Privatlebens und arbeitet ihn in der bildend und empfindend dichtenden Art zur reinen Form aus, auf der andern, von der wahren Größe des englischen Genius

begeistert, den Kampf der Freiheit im politischen Leben, den sie feurig und gewaltig, jedoch nicht ohne einen Rest abstrakten Denkens (§ 406, 4) und idealistischer Subjektivität in der vorzugsweise modernen dritten Form der dichtenden Phantasie niederlegt.

Goethe hat subjektive Stoffe rein objektiv, Schiller objektive Stoffe zu subjektiv behandelt: dies ist die rechte Formel für ihr Verhältnis. Wenn nun Goethe keinen Geschichtssinn hatte, wenn Schiller ihn zwar hatte, aber seine großen Stoffe durch eine Zweiheit in seiner Natur, welche die rein organische Tätigkeit der Phantasie vielfach hemmte, teils zu philosophisch, teils zu abstrakt idealistisch mit durchgängigem Vordringen seiner begeisterten Subjektivität behandelte, so erkennt man die große Aufgabe, welche diese Klassiker des modernen Ideals noch zu lösen übriglassen.

§ 480

Inzwischen findet die Sentimentalität ihren eigenen Weg, sich von sich zu befreien, indem sie in das Komische umschlägt. Auch hierin ist die englische Phantasie der deutschen vorangegangen; ihre Einflüsse wecken den Humor, der nun erst mit Bewußtsein in seine Tiefen steigt und die feinsten Widersprüche des Subjekts erfaßt, aber weder die Lebenskämpfe auf dem Schauplatz der Öffentlichkeit in seine versöhnende Bewegung hineinzieht (vgl. § 220. 221), noch die sentimentale Grundstimmung von der Willkür einer Gestaltlosigkeit heilt, welche doppelt fühlbar ist, weil sie sich in der Form der bildend dichtenden Phantasie ausspricht.

Dem Humor eines Jean Paul fehlt Objektivität in doppeltem Sinne; er verfolgt wohl die geheimsten Irrgänge des Wahnsinns, der in den Widersprüchen der Subjektivität liegt, sofern sie in sich und in den Kreis des engeren sozialen Lebens eingeschlossen lebt, aber den großen Wahnsinn des öffentlichen Lebens, der Geschichte, des Staats sieht er zwar, stellt ihn aber schroff und schrill neben die schöne Seele

hin und geht auf dieser Seite zu keiner Versöhnung fort. Allerdings gehört dies größere Schauspiel auch nicht in den Roman, in die Bildungsgeschichte des Subjekts, die er zur Aufgabe hat, aber die gewaltige Phantasie schafft sich eben für den größeren Horizont auch die rechte Gattung. Allein es ist noch ein anderer ästhetischer Mangel da: es kommt zu keiner gediegenen Form. Das humoristische Subjekt schiebt sich überall vor, man hat das Gefühl, es sei mit dem Erzählen eigentlich gar nicht Ernst, es beschreibt komisch, statt Komisches zu beschreiben, der Gehalt der Persönlichkeit des dichtenden Subjekts geht nie ganz in Gestaltung über, sieht überall nackt durch die Ritzen hervor. Daher ist es Pferdearbeit, einen Sterne, einen Jean Paul zu lesen.

§ 481

1 Der innerlich überfüllte, politisch abermals gehemmte Geist deutschen Volkes (vgl. § 375. 376) erzeugt noch eine Bewegung der Phantasie, worin die Subjektivität, die in dieser Blütezeit auf allen Punkten, wiewohl auf jedem in anderer Weise, den rechten Übergang zu einer realen Welt nicht finden konnte und im Lichte der Aufklärung und reineren Klassizität doch die schärferen Züge und tieferen Verwicklungen der unendlichen Eigenheit der Individualität verschwemmte, im Taumel der Betäubung sich zu befreien sucht, die traumartige Einbildungskraft zu ihrem formalen, die Wunderwelt des Mittelalters zu ihrem materialen Prinzip erhebt und mit ironischer Absichtlichkeit über ihrem farbenreichen und doch gestaltlosen Schattenspiele schwebt: eine Er-
2 scheinung, die sich in den Humor der Zerrissenheit und dann in die Frivolität der Blasiertheit, jenes unter erneuter englischer Einwirkung, endlich in die eklektische Allgemeinheit einer Aneignung aller fremden und dagewesenen Formen der Phantasie aufhebt.

1) Die romantische Schule fand in dem neuen klassischen Ideale des deutschen Genius nicht Schatten und Farbe genug, ein zu reines, zu dünnes Licht. Sie hatte recht in mehrerlei Sinn. Erstens: Goethe stieg zwar tief genug in die Bildungskämpfe des subjektiven Seelen-

begeistert, den Kampf der Freiheit im politischen Leben, den sie feurig und gewaltig, jedoch nicht ohne einen Rest abstrakten Denkens (§ 406, 4) und idealistischer Subjektivität in der vorzugsweise modernen dritten Form der dichtenden Phantasie niederlegt.

Goethe hat subjektive Stoffe rein objektiv, Schiller objektive Stoffe zu subjektiv behandelt: dies ist die rechte Formel für ihr Verhältnis. Wenn nun Goethe keinen Geschichtssinn hatte, wenn Schiller ihn zwar hatte, aber seine großen Stoffe durch eine Zweiheit in seiner Natur, welche die rein organische Tätigkeit der Phantasie vielfach hemmte, teils zu philosophisch, teils zu abstrakt idealistisch mit durchgängigem Vordringen seiner begeisterten Subjektivität behandelte, so erkennt man die große Aufgabe, welche diese Klassiker des modernen Ideals noch zu lösen übriglassen.

§ 480

Inzwischen findet die Sentimentalität ihren eigenen Weg, sich von sich zu befreien, indem sie in das Komische umschlägt. Auch hierin ist die englische Phantasie der deutschen vorangegangen; ihre Einflüsse wecken den Humor, der nun erst mit Bewußtsein in seine Tiefen steigt und die feinsten Widersprüche des Subjekts erfaßt, aber weder die Lebenskämpfe auf dem Schauplatz der Öffentlichkeit in seine versöhnende Bewegung hineinzieht (vgl. § 220. 221), noch die sentimentale Grundstimmung von der Willkür einer Gestaltlosigkeit heilt, welche doppelt fühlbar ist, weil sie sich in der Form der bildend dichtenden Phantasie ausspricht.

Dem Humor eines Jean Paul fehlt Objektivität in doppeltem Sinne; er verfolgt wohl die geheimsten Irrgänge des Wahnsinns, der in den Widersprüchen der Subjektivität liegt, sofern sie in sich und in den Kreis des engeren sozialen Lebens eingeschlossen lebt, aber den großen Wahnsinn des öffentlichen Lebens, der Geschichte, des Staats sieht er zwar, stellt ihn aber schroff und schrill neben die schöne Seele

hin und geht auf dieser Seite zu keiner Versöhnung fort. Allerdings gehört dies größere Schauspiel auch nicht in den Roman, in die Bildungsgeschichte des Subjekts, die er zur Aufgabe hat, aber die gewaltige Phantasie schafft sich eben für den größeren Horizont auch die rechte Gattung. Allein es ist noch ein anderer ästhetischer Mangel da: es kommt zu keiner gediegenen Form. Das humoristische Subjekt schiebt sich überall vor, man hat das Gefühl, es sei mit dem Erzählen eigentlich gar nicht Ernst, es beschreibt komisch, statt Komisches zu beschreiben, der Gehalt der Persönlichkeit des dichtenden Subjekts geht nie ganz in Gestaltung über, sieht überall nackt durch die Ritzen hervor. Daher ist es Pferdearbeit, einen Sterne, einen Jean Paul zu lesen.

§ 481

Der innerlich überfüllte, politisch abermals gehemmte Geist 1
deutschen Volkes (vgl. § 375. 376) erzeugt noch eine Bewegung der Phantasie, worin die Subjektivität, die in dieser Blütezeit auf allen Punkten, wiewohl auf jedem in anderer Weise, den rechten Übergang zu einer realen Welt nicht finden konnte und im Lichte der Aufklärung und reineren Klassizität doch die schärferen Züge und tieferen Verwicklungen der unendlichen Eigenheit der Individualität verschwemmte, im Taumel der Betäubung sich zu befreien sucht, die traumartige Einbildungskraft zu ihrem formalen, die Wunderwelt des Mittelalters zu ihrem materialen Prinzip erhebt und mit ironischer Absichtlichkeit über ihrem farbenreichen und doch gestaltlosen Schattenspiele schwebt: eine Er- 2
scheinung, die sich in den Humor der Zerrissenheit und dann in die Frivolität der Blasiertheit, jenes unter erneuter englischer Einwirkung, endlich in die eklektische Allgemeinheit einer Aneignung aller fremden und dagewesenen Formen der Phantasie aufhebt.

1) Die romantische Schule fand in dem neuen klassischen Ideale des deutschen Genius nicht Schatten und Farbe genug, ein zu reines, zu dünnes Licht. Sie hatte recht in mehrerlei Sinn. Erstens: Goethe stieg zwar tief genug in die Bildungskämpfe des subjektiven Seelen-

lebens, rundete aber seine Bilder zu einer Grazie der Humanität ab, worin die härteren Kanten der Individualität und ihrer unendlichen Eigenheit zwar nicht eben so, aber doch auf ähnliche Weise verschwemmt wurden, wie das antike Ideal sie vom reinen Ebenmaße seiner plastischen Gestalten als ebenso viele Ansätze zu einer für ihren Standpunkt allzu herben Komik ausschließen mußte. Konnte er doch Mercutio und die Amme in „Romeo und Julie" als possenhafte Intermezzisten ansehen! Dies hing freilich auch mit seinen Stoffen zusammen; wer sich die Aufgabe setzt, den sozialen Menschen auf den Irrgängen seiner Bildung zur Gemütsruhe und harmonischen Tätigkeit zu begleiten, der muß die rauheren Ecken und gröbere Ausladung des Menschen scheuen, welcher auf großem Schauplatze handelt. Doch glättete Goethes milde Hand auch viele der schärferen Falten, die sich nicht minder auf der Stirne des nur mit sich und seiner Erziehung für die Gesellschaft beschäftigten Menschen graben. Also in doppeltem Sinne zu wenig Schatten und Farbe, teils in der Art der Behandlung des ergriffenen Stoffs, teils in der Beschränkung auf diesen Stoff begründet. Schiller führte zwar den Menschen hinaus in das Feld der politischen Bewegung und Tat, aber auch er lernte in der Schule der Alten jene Planheit und Generalität des Pathos, welche das Individuelle nicht in seinem vollen Umfang aufnimmt, den Charakter nicht in die scheinbar widersprechenden Verwicklungen seiner intensiven Eigenheit verfolgt, und dazu kam dann überdies jene Einmischung seiner Subjektivität in den Stoff, welche dem dargestellten Charakter die eigenen nicht in Phantasie rein aufgegangenen auf ein abstraktes, moralisierendes Denken gegründeten Ideen unterschob. Also auch hier zu weißes Licht. J. Paul brach freilich die Subjektivität in einem bunteren Prisma, aber er wußte nicht alle Gegensätze, die er aufstellte, auch zu versöhnen, und dies kam daher, daß seine Sentimentalität schließlich auch auf wenige abstrakte Ideen (Unsterblichkeit usw.) sich reduzierte, mit denen die Subjektivität nichts anzufangen weiß, wenn es gilt, die reale Welt zu ertragen, zu beherrschen; den Schmerz über diese Kluft hat er freilich farbenreich dargestellt, aber nimmt man seinen Gestalten diese Strahlenbrechung, so bleiben dünne, flache, fleischlose, in Wasserfarben gemalte Ideen zurück. Der innere Widerspruch, aus dem der Humor fließt, hat zum Teil seinen Grund gerade darin, daß die reichen Kräfte der konkreten Subjektivität aus

diesen flachen Idealen sich nicht nähren, nicht zur wahren, in die Tat übergehenden Erfüllung gelangen zu können. Alle diese Mängel zeigen denn zunächst eine überschwängerte Subjektivität, welche ihre Gestalten nicht ins volle Leben taucht. Man kann dies auch Aufklärung nennen, sofern diese dem Dichter nicht durch praktische Umwälzung eines stagnierenden Lebens konkretere Stoffe zeigte, sondern, wie dies ja in Deutschland der Fall war, nur den innern Menschen bildete, und zwar mit wenigen abstrakten Begriffen, deren schließlicher Wert nicht in ihrem Gehalt, sondern nur in der Freiheit des so vereinfachenden Denkens, also, wenn man will, gerade in ihrer Gehaltlosigkeit lag. In Frankreich wurde die Aufklärung praktisch als Revolution, dieser Geist weht freilich in Schiller, selbst in J. Paul, aber die Revolution selbst rechnete ja auch noch mit der Münze weniger, sehr abstrakter Begriffe. Mit dieser Vereinfachung des Geistes durch die Aufklärung stimmte nun die neue Klassizität, auch die reinere deutsche, allerdings darin zusammen, daß das Altertum, auf das man zurückging, dem Prinzip der Individualität, aber jener bunteren Farbenbrechung fast keinen Raum ließ. „Die Aufklärung war durchaus antikisierend; sie war es selbst in dem engeren Sinne, daß sie eigentlich antike Stoffe, Formen, Mythen vorzog und zum Teil stark ins Allegorische fiel.

Es gab also freilich noch viel zu tun, aber es war noch nicht die Zeit, es recht zu tun. Die romantische Schule brachte es zu magischer Farbenpracht, aber es war die Glut eines Abendrots. Sie hätte dem Stoff nach sagen müssen: führet die Aufklärung weiter zu konkretem Gedankengehalt, gebt diesen Gehalt als erfüllteres Pathos euren Gestalten, leiht ihnen vielseitig entwickeltere, eigener in sich zusammengefaßte Individualität, versetzt sie in die Geschichte, gebt ihnen den Schauplatz, wo sie sich zum Charakter schmieden, gebt ihnen insbesondere den Schauplatz der Geschichte der neuern Völker, beutet vorzüglich die historischen Kämpfe des Mittelalters und seines Übergangs in die neuere Zeit aus, und ihr bekommt Kolorit, Schatten, Lokalfarbe. Sie hätte der Form nach sagen sollen: gebt die Spekulation auf, seht zu, wie ihr den Instinkt wiederfindet, vereint Begeisterung und Besonnenheit. Was tat sie statt dessen? Sie schob alle Schuld auf die Aufklärung überhaupt, statt auf die unvollendete Aufklärung, fing, bedenklich genug, mit der Satire auf sie, mit der Nega-

tivität der Opposition an und predigte nun, das Mittelalter und seine „mondbeglänzte Zaubernacht“ solle nicht etwa Stoff, sondern seine Täuschungen müssen die eigene Welt, das Glaubensbekenntnis des Dichters werden; nicht die inneren Wunder des wundergläubigen Gemüts, sondern seine ganze Welt von Mythen, Sagen, Pfaffen, Rittern müsse Dogma in der Welt der Phantasie, ja selbst in der wirklichen werden; der Aberglaube wurde Pflicht, die Phantasmen System. Was das Mittelalter wahrhaft Großes hat, seine Helden, seine Bürger, seine weltgeschichtlichen Kämpfe, kurz der Charakter: gerade dies wurde nicht benützt. Sie predigte als wahre Art der Formtätigkeit die Begeisterung ohne Besonnenheit, den Wahnsinn, den Opiumsrausch, den Traum, seine üppigen Gaukeleien und seine bangen Schauer vor den „bedrohlichen“ Abgründen des Lebens. Sie hatte große Talente, und allemal da erscheint sie bedeutend, wo diese Talente, nicht der strengen Schule angehörig oder auf Augenblicke sich von ihr befreiend, das Mittelalter frei als Stoff behandelten, die Wunder ins Innere führten, Begeisterung mit Besonnenheit einten; eine Masse noch ungegrabener Schätze haben diese Talente aufgeschlossen, das menschliche Herz ist in neuen Tiefen erklungen. Aber die Schule im Ganzen schuf Gespenster, verdarb ihre besten Leistungen durch einen kranken Wurm, durch irgendein larvenhaft und dämonisch Häßliches. Hier ist der rechte Ort, wo zuerst jene sublimierte Häßlichkeit zu erwähnen ist, welche wir als eine historische Gestalt nicht in die allgemeine Begriffslehre aufgenommen wissen wollten (§ 149, 1), in der Psychologie des Schönen aber kurz begründeten (§ 406, 3). Zwar ist die eigentliche Romantik noch verhältnismäßig unschuldig; es ist mehr Verzweiflung an der sittlichen Weltordnung als eigentliche Blasiertheit, was ihre Larven hervorruft. Doch lag diese nahe genug; denn was war der Grund der ungeheuren Verwechslung, wodurch sie die Aufgabe der Zeit verkehrt? Die deutsche Subjektivität, überfüllt mit innerer Bildung, mit Philosophie reichlich versetzt, geknebelt nach außen und unfähig, die Welt zu bewegen, vergeilte in sich, trieb sich auf die Gipfel der Willkür und machte sich ein markloses Schattenspiel vor. Die Gestaltlosigkeit dieses Spiels, welche in der bildenden wie in der dichtenden Phantasie jede feste Form verflüchtigte, nirgends die Geduld und Entsagung hatte, bei der Stange zu bleiben, hatte also zuerst ihren Grund in dem Ich,

dem es mit nichts Ernst ist, und daraus erst floß die Wahl des Mittelalters und seiner Zauberwelt als eines willkommenen Schauplatzes für dies gaukelnde Spiel, das im Schaffen das halb Geschaffene auflöst. Durch und durch moderne Subjekte verstecken sich in Mönchskutte und Ritterkleid. Es ist Phantasie der Phantasie; man legt sich der phantasielosen Aufklärung zum Possen darauf, Phantasie zu haben, und treibt sich voll Absichtlichkeit in das hinein, was die Phantasie von der flachen Aufklärung nur negativ unterscheidet: aus der Wahrheit, daß sie nicht bloß verständig, nicht flach, nicht moralisierend, nicht fadengerade, nicht im Eigensinn nüchtern ist, daraus macht man, daß sie besinnungslos, wahnsinnig, gefühlstrunken, narkotisiert sein müsse. Dahinter steckt gerade ebendie Prosa, gegen die man zu Felde zieht; wer stets den Instinkt predigt, statt unbeirrt durch die Prosa der Welt, einfach durch ihn zu schaffen, der zeigt, daß er ihn verloren hat, und der trockene Philister der Aufklärung unterscheidet sich von ihm dadurch, daß er ehrlich ist, jener Theoretiker des Phantastischen aber nicht.

2) Die hohle und auflösende Ironie stak also schon in der romantischen Genialität. Doch es ist, wie schon bemerkt, ein Unterschied. Der eigentlichen romantischen Schule gelang die Selbsttäuschung, sie schwärmte, mit ihrer Doktrin war es ihr Ernst. Inzwischen hatte abgesehen vom ästhetischen Gebiete die Zeit die Form der Zerrissenheit erzeugt (§ 376). Man war enttäuscht und doch ohne die Idee und den Mut der Wahrheit. Zerrissenheit ist selbst noch eine Täuschung. Den ersten Wurf der Aufnahme dieser Stimmung in das Ideal hatte allerdings schon Goethe im „Faust“ getan, aber Goethe selbst war gesund und seine Darstellung auf den versöhnenden Schluß angelegt. Von England wirkte Byron ein, und hier war es schon anders: die Zerrissenheit war nicht bloß Stoff, sondern das Subjekt des Dichters war zerrissen, und dies wurde in Deutschland Mode. Der Weltschmerz kam auf. Wer sich in der Verzweiflung bespiegelt, ist eigentlich schon über sie hinaus, die letzte Täuschung fällt, und die Blasiertheit kommt an das Ruder. Diese erst ist dasjenige, was Hegel unter dem Namen der Ironie so bitter verfolgt; sie erst ist so ausgesogen, daß es ihr mit keinem Inhalt und keiner Form Ernst ist, sie erst dichtet, wie man jetzt tanzt, mit dem Ausdruck: ich könnte es ebensogut lassen; sie erst opfert jeden Zusammenhang einem Witz und hat auch an dem Witz

keine Freude, sie erst ist der ungeheure Widerspruch, im Genuß nicht zu genießen, im Schmerz nicht zu trauern, nichts zu sein und doch, statt sich zu erschießen, in dieser Nichtigkeit sich eitel zu weiden. Zu dieser Fäulnis ist die Romantik in Heine gelangt, er ist der Verwesungsprozeß der Romantik. Voll Genialität hat er alle ihre Schönheiten, löst sie in Zerrissenheit auf und endigt in Blasiertheit.

3) Die „Weltliteratur." Die Aufstopplung aller poetischen Schätze aller Nationen aus allen Zeiten muß die eigene Produktivität erdrücken. Ein Übersetzervolk kann nicht mehr ein Dichtervolk sein, die nach allen Seiten billige, anerkennende, aneignende Universalität ist ebenso ein Zeichen der erlöschenden, eigenen Zeugungskraft als der Kosmopolitismus ein Zeichen schwachen Nationalgefühls. Starke Nationen sind ungerecht. Die Phantasie des Mittelalters war wohl auch die Frucht einer Mischung der verschiedensten Völkerelemente, aber diese Mischung war naiv; es war nicht eine Anerkennung und absichtliche Aneignung des Fremden als Fremden, man glaubte die fremden Sagen als eigene, setzte ihre Helden auf den eigenen Boden, trug in ihre Schicksale ohne Weiteres die eigene Anschauung hinein, es war ein allgemeines Amalgam.

§ 482

Die neue Verirrung kommt zum Bewußtsein, und es bildet sich die Einsicht der wahren Aufgabe eines Ideals, das von den Zeiten des mythischen Vorstellens durch die Kluft der Aufklärung getrennt ist. Allein Einsicht ist nicht Können, ja sie hindert es durch ihre Schärfe sowie durch die Dichtheit der von ihr angesammelten Kenntnisse im ästhetischen Gebiete. Keine Zeit wußte so gut, was zu machen ist, als die jetzige, und keine kann es so wenig machen.

Die Romantik löste sich zwar von selbst auf, allein zum allgemeinen Bewußtsein kam die Notwendigkeit dieser Auflösung durch die Kritik. Die Kritik ist es auch, die es ausgesprochen hat, daß fortan der Phantasie nur die ursprüngliche Stoffwelt gegeben ist, daß uns von allen mythischen Stoffen die ungeheure Kluft der Aufklä-

rung trennt, welche zu leugnen Wahnsinn ist. Sie hat zugleich auf die zeitgemäßen Stoffe hingedeutet, auf die geschichtlichen nämlich, in welchen dasselbe Ringen nach Freiheit zutage liegt wie in unserer Zeit. Kritik aber ist Reflexion, und es ist schon dies ein ganz übles Zeichen, wenn über die rechten Stoffe kritisch verhandelt, wenn der irrende Instinkt von der Reflexion, belehrt wird. — Wir sind nun auf dem subjektiven Wege der Lehre von der Phantasie an denselben Punkt gelangt, an den wir am Schlusse der Lehre vom Naturschönen auf dem objektiven gelangten. Dort sahen wir: die Gegenwart hat keine schönen Formen, der Künstler kann in ihr keine Studien machen, die Anschauung geht leer aus; jetzt müssen wir sagen: die Phantasie hat sich in Reflexion zersetzt, durch die Richtung und Stimmung der Zeit ist der Instinkt verloren, die Naivetät in Kritik aufgelöst, die Phantasie ist ein Hamlet geworden. Man nehme jenes und dies zusammen, so muß die ungeheure Ungunst der Zeit einleuchten. Unter Reflexion verstehen wir nicht nur die philosophisch kritische Bildung der Gegenwart, der sich auch der Künstler nicht ganz entziehen kann, sondern auch die Praxis der Bildung, wie sie an der Wirklichkeit, der Gesellschaft, dem Staate von allen Seiten auf Umbildung arbeitet, aber auch dies noch nicht durch Taten, sondern durch Reden, auf dem Weg der Debatte, der Diskussion, also ebenfalls der Reflexion. Dazu kommen nun aber alle die großen Eroberungen des Wissens, welche die Kunst näher angehen. Die ursprüngliche Stoffwelt ist durch unzählige Kenntnisse, Beobachtungen, Studien zu einer ungeheuern Masse angewachsen; an der landschaftlichen Natur z. B. hat man unendliche neuen Seiten aufgefunden: wie hat sich nur das Gebiet von Beobachtungen über Lichtwirkungen, Farben erweitert, wie viele feinere Reize, Schönheiten hat man da entdeckt! Nun behandelt z. B. ein Maler einen historischen Stoff, setzt ihn in ein gewisses Licht, da liegt ihm die Verführung nahe, die Lichteffekte mit einer Feinheit und Wichtigkeit zu behandeln, welche der eigentlichen Aufgabe schadet: eine Verführung, die ein Maler der alten Zeit gar nicht gekannt hätte. Oder die Geschichte: die Griechen hatten eine überschauliche Sagenwelt, das Mittelalter ebenso, Shakespeare einige Chroniken, einige Novellensammlungen; der jetzige Künstler, der in der Lektüre einem seiner Phantasie zusagenden Stoff zu begegnen hofft, wird von Bibliotheken, von tausend Schriften über einen Stoff erdrückt. Es ist zu

viel, überall zu viel, die Phantasie muß das Gleichgewicht verlieren, muß im dichten Walde den Weg verfehlen. Ein anderes Feld des Sammelns und Wissens aber zeigt der Phantasie ihre eigene Geschichte in ihren Werken: die Stile aller Zeiten und Völker umgeben uns in der Literatur, in Museen, Kunstgeschichten; da wird der Künstler an seiner Auffassungsweise irre, weiß nicht, soll er diese oder jene nachahmen, verliert ebenfalls den Boden unter den Füßen. Hat er aber einmal nicht links und rechts gesehen und ist seinem Genius gefolgt, so fährt die Kritik über ihn her, steckt ihn nachträglich an, nimmt ihm die Freude.

§ 483

Unter diesen Schwierigkeiten sind dennoch bedeutende Anfänge hervorgetreten, zuerst in der bildenden Phantasie, welche in Deutschland mit einem großen Aufschwung am antiken Ideal, dann am mittelalterlichen sich erfrischt hat und so den Bewegungen der dichtenden gefolgt ist, hierauf an den freieren und größeren Formen, die der italienische Genius am Schlusse des Mittelalters geschaffen (§ 463), sich begeistert, den mythischen Schein abgeworfen und mit einzelnen kühnen Griffen die ursprüngliche Stoffwelt erfaßt hat. Hierin wurde jedoch die deutsche Phantasie von der feuriger bewegten französischen und von dem feinen Blicke der belgischen teilweise wieder überholt.

Es brauchte nicht ausdrücklich gesagt zu werden, daß hier näher von der Phantasie des malerischen Sehens die Rede ist. Baukunst und Plastik konnten nur im formalen Sinne der neuen Bewegung folgen, indem sie Dagewesenes rein nachahmten, im Sinne von Dagewesenem rein reproduzierten. Warum insbesondere die Zeit noch keinen Beruf hat, einen neuen Baustil zu schaffen, wird die Lehre von der Architektur zeigen. Die Malerei begann unter den großartigen Einflüssen des edeln Winckelmann, welche nicht nur die Plastik an die reine Quelle zurückführten, mit Karstens, Wächter, Schick die Periode ihrer reineren Klassizität, folgte mit den Nazarenern der romantischen Schule, wandte sich mit Cornelius zu Raffael und Michelangelo und

verharrte, obwohl nun mit naturgroßen Formen ausgerüstet, freilich noch im Mythischen. Franzosen (Leop. Robert, Delaroche, Horace Vernet), Belgier (Bièfve, Gallait, de Kayser) überholten uns in warmer Ergreifung rein menschlicher, doch mit heroischer Anlage getränkter Zustände, großer Momente der Geschichte und bewegungsvoll malerischer Darstellung derselben. Vereinzelter, nachdenklicher, die psychologisch behandelte ruhige Situation der bewegten Handlung vorziehend folgten die Deutschen, namentlich Lessing. Ihnen fehlt noch vor allem der Sinn für die Spitze und Schneide des Moments und der Lebenswärme. Beides fließt daraus, daß sie das Mythische nicht lassen wollen, durch dessen Einmischung selbst Kaulbach großartig empfangene weltgeschichtliche Stoffe verderbt.

§ 484

Nachdem die empfindende Phantasie in mächtigen Klängen das Ringen des neuen Geistes ausgesprochen, dann in Prunk und Wirkung auf Effekt versunken, hat die dichtende vorzüglich in ihrer bildenden Form durch den englischen, deutschen, französischen Geist das soziale Leben im Sinne des modernen Ideals ergriffen, in ihre übrigen Formen aber hat sich, mit Ausnahme glücklichen komischen Talents im französischen Volke, besonders sichtbar dasjenige eingedrängt, was übrigens aller Tätigkeit der Phantasie in einer unruhig strebenden Zeit nahe liegt, die Tendenz: eine ästhetisch unzulässige Auffassung im Sinne des Interesses (vgl. § 56—60. 75. 76).

Die romantische Schule hatte freilich auch ihren großen Musiker; wir heben aber einzelne Erscheinungen nur da hervor, wo es der bezeichnenden wenige gibt, und so mußte hier Beethoven, dieser musikalische Prophet, angedeutet werden. Leere Süßigkeit, Lärm, Knalleffekt, Prahlerei wird hierauf von glänzenden italienischen und französischen Talenten eingeführt. In der dichtenden Phantasie war es der bildenden Art (dem Roman) am leichtesten, echt moderne Richtung zu nehmen; der historische, der soziale Roman ist von großen Talenten

angebaut worden. Statt die englischen, deutschen, französischen Talente zu zählen, nennen wir nur die edle G. Sand. Ehe wir nun von der Tendenz sprechen, welche freilich in alle Arten der Phantasie, selbst in die bildende (Hübners Tendenzbilder), vorzüglich aber in die subjektiv bewegten Formen der dichtenden, die lyrische und dramatische, sich eindrängen mußte, ist als ganze und echt ästhetische Erscheinung das komödische Talent der Franzosen zu erwähnen, zwar abstrakt in der Charakterbildung, aber voll Kraft, eine gesellige Lebensfrage mit raschem Blick zu erfassen, zu lebhafter Wirkung zu spannen. Daß übrigens in den verschiedensten Sphären die unorganisch komische Form, die Satire, zeitgemäß wirken kann und muß, ja besonders fetten Boden hat in kritischer Zeit, dies folgt von selbst aus dem, was über ihre Natur schon gesagt ist. Die Tendenzfrage nun konnte nur in einer Zeit wie die unsrige aufgeworfen werden. Alles Schöne hat Tendenz und muß Tendenz haben, und alles Schöne wird durch Tendenz aufgehoben. Die Antinomie löst sich einfach, wenn wir im ersten Satze unter Tendenz verstehen die im Stoffe selbst immanent wirkliche Idee, dann die Phantasie, wenn sie unabsichtlich ihrem großen Instinkt folgend diesen Stoff so umbildet, daß aus der umgeschmelzten Form diese Idee von selbst, jedes Herz packend, hervorspringt, wenn wir dabei, wie wir müssen, jene echte Phantasie voraussetzen, welche durchdrungen von dem, was mächtig im Jahrhundert waltet und alle Gemüter bewegt, eben von den Stoffen zum Schaffen entzündet wird, worein sie den Geist ihrer Zeit niederlegen kann, niederlegen ohne eine von der reinen Formtätigkeit gesonderte Absicht, ohne ein darauf ausdrücklich gerichtetes Wissen und Wollen; wenn wir dagegen unter Tendenz im zweiten Satze diese gesonderte Absicht, dieses ausdrückliche Wissen und Wollen verstehen, das notwendig die Elemente, Idee und Bild, zersetzt, einen Stoff als Mittel ergreift, um durch ihn im Sinne einer bestimmten Idee auf die Zeit zu wirken, diese ausspricht, statt sie als unsichtbaren Geist durch den Körper ihres Stoffs zu führen, und so mit der Ausdrücklichkeit des Denkens und Wollens, mit der Unruhe des stoffartigen Interesses den Zuschauer ansteckt. Diese zersetzende Absichtlichkeit nun ist von einer unzufrieden strebenden Zeit wie die unsrige gar nicht zu trennen. Alles, was jetzt Reflexion, Diskussion, Kritik, unverwirklichter Zweck ist, muß erst durch eine große reale Bewegung Zustand, Sein, Natur, Wirklichkeit geworden sein,

dann ist wieder Naivetät, Instinkt möglich. Goethe hat gesagt, er wolle den Deutschen die Umwälzungen nicht wünschen, welche nötig wären, wenn sie wieder eine klassische Poesie haben sollen. Er wünschte also die Bedingung einer Wirkung nicht, wo er doch als Dichter die Wirkung wünschen mußte. Es ist aber gleichgültig, was wir wünschen, es fragt sich, was kommen muß, und so viel ist gewiß, wenn wieder Blüte der Phantasie kommen soll, so muß vorher eine Umgestaltung des ganzen Lebens kommen.

angebaut worden. Statt die englischen, deutschen, französischen Talente zu zählen, nennen wir nur die edle G. Sand. Ehe wir nun von der Tendenz sprechen, welche freilich in alle Arten der Phantasie, selbst in die bildende (Hübners Tendenzbilder), vorzüglich aber in die subjektiv bewegten Formen der dichtenden, die lyrische und dramatische, sich eindrängen mußte, ist als ganze und echt ästhetische Erscheinung das komödische Talent der Franzosen zu erwähnen, zwar abstrakt in der Charakterbildung, aber voll Kraft, eine gesellige Lebensfrage mit raschem Blick zu erfassen, zu lebhafter Wirkung zu spannen. Daß übrigens in den verschiedensten Sphären die unorganisch komische Form, die Satire, zeitgemäß wirken kann und muß, ja besonders fetten Boden hat in kritischer Zeit, dies folgt von selbst aus dem, was über ihre Natur schon gesagt ist. Die Tendenzfrage nun konnte nur in einer Zeit wie die unsrige aufgeworfen werden. Alles Schöne hat Tendenz und muß Tendenz haben, und alles Schöne wird durch Tendenz aufgehoben. Die Antinomie löst sich einfach, wenn wir im ersten Satze unter Tendenz verstehen die im Stoffe selbst immanent wirkliche Idee, dann die Phantasie, wenn sie unabsichtlich ihrem großen Instinkt folgend diesen Stoff so umbildet, daß aus der umgeschmelzten Form diese Idee von selbst, jedes Herz packend, hervorspringt, wenn wir dabei, wie wir müssen, jene echte Phantasie voraussetzen, welche durchdrungen von dem, was mächtig im Jahrhundert waltet und alle Gemüter bewegt, eben von den Stoffen zum Schaffen entzündet wird, worein sie den Geist ihrer Zeit niederlegen kann, niederlegen ohne eine von der reinen Formtätigkeit gesonderte Absicht, ohne ein darauf ausdrücklich gerichtetes Wissen und Wollen; wenn wir dagegen unter Tendenz im zweiten Satze diese gesonderte Absicht, dieses ausdrückliche Wissen und Wollen verstehen, das notwendig die Elemente, Idee und Bild, zersetzt, einen Stoff als Mittel ergreift, um durch ihn im Sinne einer bestimmten Idee auf die Zeit zu wirken, diese ausspricht, statt sie als unsichtbaren Geist durch den Körper ihres Stoffs zu führen, und so mit der Ausdrücklichkeit des Denkens und Wollens, mit der Unruhe des stoffartigen Interesses den Zuschauer ansteckt. Diese zersetzende Absichtlichkeit nun ist von einer unzufrieden strebenden Zeit wie die unsrige gar nicht zu trennen. Alles, was jetzt Reflexion, Diskussion, Kritik, unverwirklichter Zweck ist, muß erst durch eine große reale Bewegung Zustand, Sein, Natur, Wirklichkeit geworden sein,

dann ist wieder Naivetät, Instinkt möglich. Goethe hat gesagt, er wolle den Deutschen die Umwälzungen nicht wünschen, welche nötig wären, wenn sie wieder eine klassische Poesie haben sollen. Er wünschte also die Bedingung einer Wirkung nicht, wo er doch als Dichter die Wirkung wünschen mußte. Es ist aber gleichgültig, was wir wünschen, es fragt sich, was kommen muß, und so viel ist gewiß, wenn wieder Blüte der Phantasie kommen soll, so muß vorher eine Umgestaltung des ganzen Lebens kommen.

Berichtigungen des Herausgebers

zum ersten und zweiten Teil

Wegen wiederholter langer Pausen im geschäftlichen Gange wurde bei der Satzprüfung leider übersehn, daß in griechischen Zitaten auf den Seiten 92, 93, 103, 105, 237, 353 die früher gebräuchlichen Abkürzungslettern des ersten Drucks, nämlich ȣ für ου und ϛ für στ befolgt sind im Unterschied vom Übrigen, wo an ihrer Stelle die modernen Bezeichnungsformen stehn, und daß anstatt ς mehrfach ς (das griechische Schluß-s) gesetzt ist.

Ferner ergab sich ein Mangel daraus, daß der vierte Band der neuen, vermehrten Auflage der Kritischen Gänge Fr. Vischers noch nicht in umbrochenen Bogen vorlag, als diese beiden ersten Bände der neuen Auflage seiner Ästhetik in Arbeit waren: es mußten deshalb hier, bei seinen Verweisen auf ältere Schriften von ihm die Seitenzahlen ihrer ersten Ausgaben beibehalten werden. Ich setze nun in dem Folgenden dazu die Zahlen der dieselben Stellen enthaltenden Seiten des Abdrucks jener Schriften im vierten Band der neuen Auflage der Kritischen Gänge (1922).

Erster Teil

Seite	227	Zeile	3	von	unten:	S.	16 und 17;	Bd.	IV	der	Kritischen	Gänge	S.	12, 13
„	„	„	2	„	„	„	348, 349	„	„	„	„	„	„	162, 163
„	273	„	1	„	„	„	78	„	„	„	„	„	„	53
„	294	„	9	„	oben:	„	87—89	„	„	„	„	„	„	59—61
„	340	„	12	„	unten:	„	135 ff.	„	„	„	„	„	„	93 ff.
„	441	„	13	„	oben:	„	188	„	„	„	„	„	„	129
„	445	„	15	„	„	„	194	„	„	„	„	„	„	133
„	457	„	5	„	unten:	„	188, 190	„	„	„	„	„	„	129, 133
„	460	„	7	„	„	„	196 u. 202	„	„	„	„	„	„	134, 139
„	461	„	14	„	oben:	„	197	„	„	„	„	„	„	135
„	490	„	13	„	unten:	„	208	„	„	„	„	„	„	143
„	524	„	2	„	oben:	„	392	„	„	„	„	„	„	194

Zweiter Teil

Seite 553 Zeile 6 von unten: S. . . . 368; Bd. IV der Kritischen Gänge S. . . 177

Druckfehler

Erster Teil

Seite	92	Zeile	13	von	oben	statt	ἐκφανέςατον	. . . .	ἐκφανέστατον
"	"	"	"	"	"	"	ἐραςμιώτατον	. . . .	ἐρασμιώτατον
"	347	"	2	"	"	"	ὓψους	. . . .	ὕψους
"	"	"	3	"	"	"	δπερ	. . . .	ὅπερ
"	353	"	10	"	"	"	ἔςτιν	. . . .	ἔστιν
"	524	"	2	"	"	"	391, und	. . . .	392 (und
"	"	"	3	"	"	"	1921.	. . . .	1921).

Zweiter Teil

Seite	242	Zeile	5	von	oben	statt	σύνδειπνοη	. . . .	σύνδειπνος
"	321	Unterzeile				"	sthetik	. . . .	Ästhetik
"	337	"	"			"	"	. . . .	"
"	359	Zeile	5	von	oben	"	Älbona	. . . .	Älbano
"	365	"	18	"	"	"	den größten	. . . .	des größten
"	368	"	8	"	"	"	schön, wie	. . . .	schön wie
"	443	"	10	"	"	"	S. 485	. . . .	S. 527
"	511	"	11	"	unten	"	Zeugungslied	. . . .	Zeugungsglied
"	617	"	17	"	oben	"	aber	. . . .	eben

Inhalt

Zweiter Teil

Das Schöne in einseitiger Existenz

Zweiter Abschnitt
Die subjektive Existenz des Schönen
oder die Phantasie